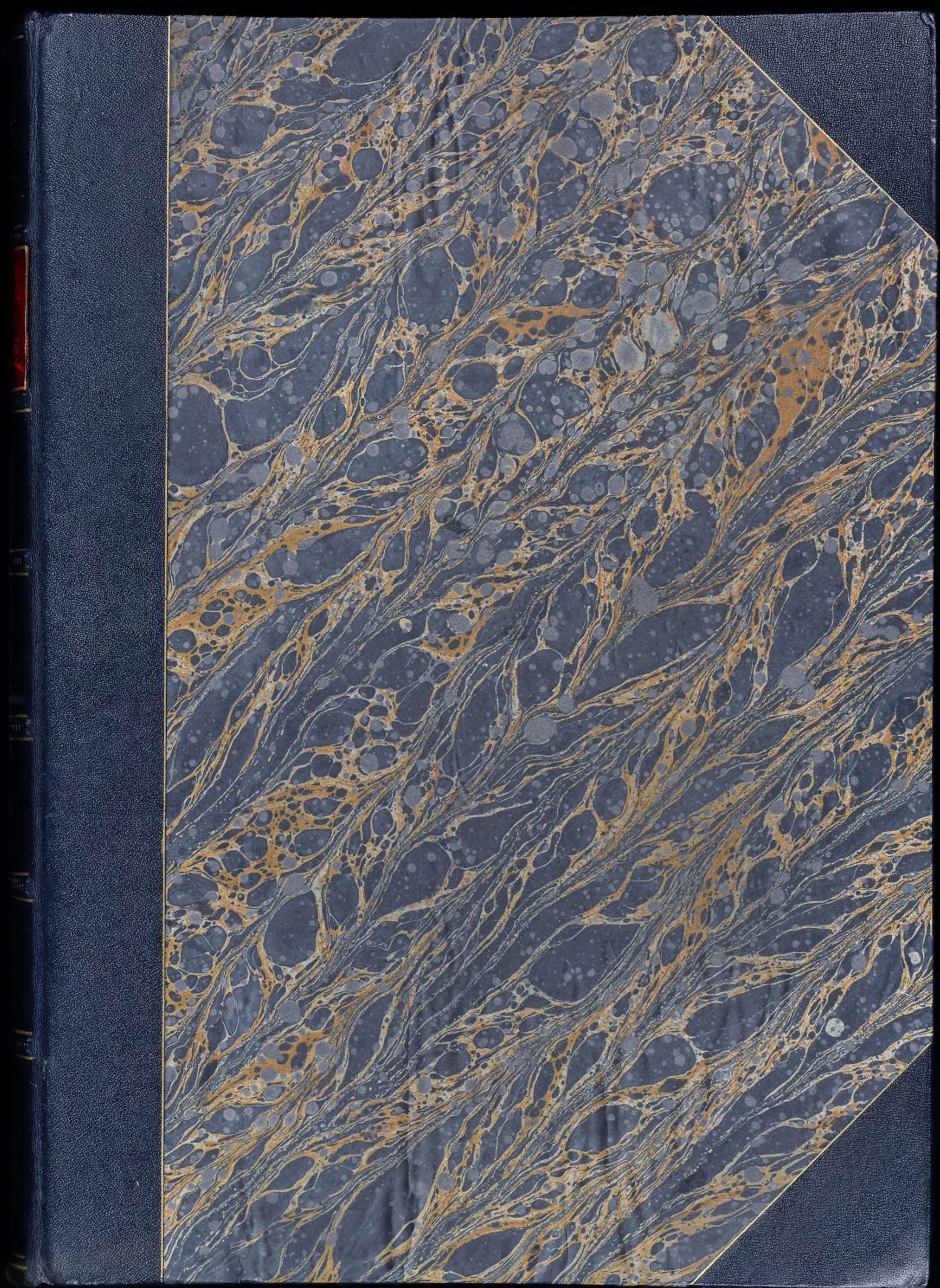


L'ARCHITECTURE

OTTOMANE

OUVRAGE AUTORISÉ PAR IRADÉ IMPÉRIAL

ET PUBLIÉ SOUS LE PATRONAGE

DE

SON EXCELLENCE EDHEM PACHA

Ministre des Travaux Publics, Président de la Commission Impériale Ottomane pour l'Exposition Universelle de 1873, à Vienne.

TEXTE FRANÇAIS PAR MARIE DE LAUNAY

DESSINS PAR MONTANI EFFENDI, BOGHOZ EFFENDI, CHACHIAN ET MAILLARD. — DOCUMENTS TECHNIQUES PAR MONTANI EFFENDI

EXECUTION MATERIELLE PAR SEBAH

DIE

OTTOMANISCHE BAUKUNST

DURCH KAISERLICHES IRADÈ GENEHMIGTES WERK;

HERAUSGEGEBEN UNTER DEM SCHUTZE

Sr EXCELLENZ EDHEM PASCHA,

Minister der Oeffentlichen Arbeiten,

Præsident der Kais: Ottomanischen Commission für die Weltaustellung 1873 in Wien.

FRANZÖSISCHER TEXT VON MARIE DE LAUNAY

ZEICHNUNGEN VON MONTANI EFFENDI BOGHOS EFFENDI CHACHIAN UND MAILLARD. — TECHNISCHE DOCUMENTE VON MONTANI EFFENDI

MATERIELLE AUSFÜHRUNG VON SEBAH

CONSTANTINOPLE

1873.

26,000

L'ARCHITECTURE

OTTOMANE

OUVRAGE AUTORISÉ PAR IRADÉ IMPÉRIAL

ET PUBLIÉ SOUS LE PATRONAGE

DE

SON EXCELLENCE EDHEM PACHA

Ministre des Travaux Publics, Président de la Commission Impériale Ottomane pour l'Exposition Universelle de 1873, à Vienne.

TEXTE FRANÇAIS PAR MARIE DE LAUNAY.

DESSINS PAR MONTANI EFFENDI; BOGHOZ EFFENDI CHACHIAN ET MAILLARD.— DOCUMENTS TECHNIQUES PAR MONTANI EFFENDI

EXÉCUTION MATÉRIELLE PAR SEBAH.

DIE

OTTOMANISCHE BAUKUNST

DURCH KAISERLICHES IRADÈ GENEHMIGTES WERK;

HERAUSGEGEBEN UNTER DEM SCHUTZE

S^r EXCELLENZ EDHEM PASCHA,

Minister der Oeffentlichen Arbeiten,

Præsident der Kais: Ottomanischen Commission für die Weltaustellung 1873 in Wien.

FRANZŒSISCHER TEXT VON MARIE DE LAUNAY.

ZEICHNUNGEN VON MONTANI EFFENDI, BOGHOS EFFENDI CHACHIAN UND MAILLARD.— TECHNISCHE DOCUMENTE VON MONTANI EFFENDI

MATERIELLE AUSFUHRUNG VON SEBAH.

CONSTANTINOPLE

—

1873.

Constantinople.— Imprimerie et Lithographie Centrales.

Part I
Part II

Complete, with 190 plates (some coloured)
pp. VII, 87, 50 Turkish text

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

PREMIÈRE PARTIE

I.

PRÉFACE

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ERSTER THEIL

I.

VORREDE

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

PRÉFACE

TRADUITE DU TURC DE MEHMED CHEVFKI EFFENDI.

« Au nom de Dieu, très miséricordieux dans ce monde, très miséricordieux dans l'autre. »

Louanges infinies soient rendues à l'Etre Suprême et Unique. La construction de cet Univers rempli de prodiges admirables est une preuve sans pareille de l'immensité de Sa Puissance Divine.

Que des louanges sans nombre soient également offertes pour la présence lumineuse de Son Prophète, qui a assis sur des fondements inébranlables l'édifice sacré de l'Islam.

Les compagnons du Prophète, dont chacun est une des fermes colonnes de ce monument de félicité, sont aussi dignes de prendre part aux mêmes louanges.

Après avoir rempli ce devoir, nous exprimerons ici ce qui est déjà bien connu des hommes de science. Ils savent, en effet, que depuis la période bienfaisante inaugurée par la magnifique fondation de l'impérissable Empire Ottoman, la plupart des monuments élevés dans cet Empire, et surtout les « Djami, » ont revêtu des formes architecturales conçues dans un ordre particulier, conforme à des dispositions approuvées de toute la nation Ottomane. C'est en conséquence de ces règles que l'architecture, chez les Ottomans, a fait des progrès extraordinaires, et que des architectes éminents, des maitres tels que les Sinan, les Kodja Kassim

OTTOMANISCHE ARCHITEKTUR

VORREDE

UEBERSETZT AUS DEM TUERKISCHEN DES MEHEMED SCHEVFKI EFFENDI.

« Im Namen Gottes des allbarmherzigen in dieser Welt, des allbarmherzigen in jener Welt. »

Unendliches Lob seyen dem erhabenen und einzigen Wesen gezollt. Der Bau dieses mit so Anstaunungswuerdigem erfuellten Weltalls ist ein Beweis ohne Gleicheu der Unendlichkeit seiner goettlichen Macht.

Moegen auch Lobsprueche ohne Ende gleichfalls der erleuchtenden Anwesenheit seines Propheten dargebracht werden, der auf unerschuetterlichen Grundlagen den heiligen Bau des Islams errichtet hat!

Auch die Gefaehrten der Propheten wovon jeder eine der festen Saeulen dieses Monuments der Glueckseligkeit ist, sind wuerdig an denselben Lobspruechen Theil zu nehmen.

Nachdem wir dieser Pflicht nachgekommen, wollen wir hier dem was den Maennern der Wissenschaft wohl schon bekannt ist, den Ausdruck verleihen. Diese wissen in der That, dass seit dem wohlthuenden Zeitabschnitte, welcher durch die glaenzende Gruendung des unzerstoerbaren Ottomanischen Reichs inaugurirt wird, die Mehrzahl der in diesem Kaiserthume erbauten Monumente und vorzueglich der Moscheen nach einer eignen Ordnung aufgefasste architectonische Formen, im Einklange mit der von dem ganzen Ottomanischen Volke gebilligten Denkweise gestaltet haben. In Folge dieser Regeln hat die Baukunst bei den Ottomanen

et les Ilias Ali se sont révélés, et ont répandu leur réputation par tout le monde.

La mosquée Suleïmanié, qui a été élevée par Sultan Suleïman le Législateur, dont le tombeau soit le paradis; la mosquée du Sultan Sélim II à Andrinople; celles dites Yéni Djami, à Constantinople, et Yéchil Djami, à Brousse, sont justement appréciées de tous et particulièrement des artistes. Tous ces monuments sont autant d'arguments qui prouvent que les Ottomans, ayant donné tous leurs soins à l'architecture, ont posé des règles à cet art et ont établi des ordres particuliers sous le nom d'Architecture Ottomane.

Le règne glorieux de S. M. I. le Sultan Abdul Aziz Khan étant une source de tous les progrès, digne d'être envié par les siècles passés; S. M. I. étant elle-même amplement douée de lumières personnelles; Elle a daigné prodiguer Ses soins bienveillants à l'avancement de l'architecture.

C'est pourquoi il a été construit, à Constantinople, des monuments splendides qui ont mérité le nom de paradis terrestre. Ainsi, non seulement l'Architecture Ottomane ne s'est pas arrêtée à la hauteur qu'elle avait atteinte précédemment, bien qu'on pût croire que c'était là son apogée, mais elle s'est élevée encore plus haut.

Comme il sera exposé à Vienne, cette année, les produits industriels et agricoles du monde civilisé tout entier, comme aussi il y sera construit divers édifices et des monuments architecturaux, de même la Turquie y fera figurer son architecture nationale, en y élevant une copie exacte de la fontaine de Bab-i-Humaïoun.

Tout en se contentant de cet unique spécimen de l'art ancien dans l'Empire Ottoman, S. Exc. Edhem Pacha, Ministre des Travaux Publics et Président de la Commission Impériale Ottomane pour l'Exposition Universelle, a décidé qu'il serait composé un ouvrage en trois langues: turque, française et allemande, traitant des règles de l'Architecture Ottomane, et contenant, avec des descriptions historiques et artistiques des monuments Ottomans, tous les dessins nécessaires. Il a soumis ce projet à la haute approbation de S. M. I. le Sultan,

ausserordentliche Fortschritte gemacht, und es haben sich ausgezeichnete Baumeister, wie Sinan, Kodscha Kassim und Ilias Ali bekundet, ihren Ruf in der ganzen Welt verbreitend.

Die Moschee Suleimanie, von Sultan Suleiman, dem Gesetzgeber, dessen Grab im Paradies seyn moege, errichtet; die Sultan Selims II in Adrianopel; die Yeni Dschami genannte in Constantinopel und die Yeschil Dschami zu Brussa werden mit Recht von Allen hochgeschaetzt, vorzueglich aber von Kuenstlern. Alle diese Monumente bilden jedes fuer sich einen Beweisgrund, dass die Ottomanen, indem sie der Baukunst ihre ganze Sorgfalt widmeten, fuer diese Kunst Regeln aufgestellt und eigne Ordnungen unter dem Namen ottomanische Baukunst erzeugt haben.

Da die ruhmreiche Regierung I. K. M. des Sultans Abdul-Aziz-Chan eine Quelle jeden Fortschrittes, wuerdig von allen vergangenen Jahrhunderten beneidet zu werden, ist, indem I. K. M. mit persoenlicher Erleuchtung reichlich begabt ist, haben Allerhoechst-Diese gnaedigst eine wohlwollende Sorgfalt dem Fortgange der Baukunst zugewendet.

Als Erfolge davon sind in Constantinopel glaenzende Monumente neu erstanden, welche den Namen von irdischem Paradies verdienen. So hat denn die ottomanische Baukunst keinen Stillstand auf der Hoehe die sie frueher erreicht, erhalten, obgleich man haette glauben koennen, dass sie ihren Gipfelpunkt erreicht, und sie hat denselben noch hinter sich zurueck gelassen.

Da in diesem Jahre in Wien die industriellen und Ackerbau-Producte der ganzen civilisirten Welt ausgestellt, und auch dort Gebaeulichkeiten von Architektur-Monumente aufgerichtet werden: so wird auch die Tuerkei daselbst ihre Nazional-Baukunst zur Vorstellung bringen, indem sie dort ein genaues Abbild des Springbrunnens von Bab-i-Humayun errichtet.

Obgleich sich I. Exc. der Minister der oeffentlichen Arbeiten und Praesident der kaiserlich ottomanischen Commission fuer die allgemeine Welt-Austellung, Edhem Pascha, mit diesem einzigen Muster der alten Kunst im ottomanischen Reiche begnuegt haette; so hat derselbe doch entschieden, dass ein Werk in den drei Sprachen, der Tuerkischen, der Franzoesischen und der Deutschen, abgefasst werde, welches die Grundsaetze und Regeln der ottomanischen Baukunst behandelt, und mit historischen und artistischen Erlaeute-

dont il est émané un Iradé à ce sujet, et voici la copie du tezkéré Véziriel qui en informe le Ministère:

Excellence.

Dans le but de faire ressortir la supériorité de l'Architecture Ottomane, et de porter à la connaissance du monde les maîtres de cet art et leurs chefs-d'œuvre, qui se résument dans les belles mosquées de Constantinople, d'Andrinople et de Brousse, Votre Excellence avait demandé l'autorisation de publier un ouvrage en trois langues: turque, française et allemande, avec dessins, destiné à servir de base aux Architectes modernes.

J'ai soumis à S. M. I. le projet de Votre Exc., qui a été sanctionné par un Iradé.

Sceau du Grand Vezir.

rungen der ottomanischen Monumente, alle noethigen Zeichnungen enthaelt. Er hat dieses Project der allerhoechsten Genehmigung I. K. M. des Sultans unterbreitet, von dem ein bezueglich es Irade herab gelangt ist, und worueber folgende Abschrift des Vezier-Tezkeres den Minister verstaendigt.

Excellenz!

In der Absicht die Unuebertrefflichkeit der ottomanischen Baukunst hervortreten zu lassen, und die Meister dieser Kunst mit sammt ihren Meisterwerken, die sich in den schoenen Moscheen von Constantinopel, von Adrianopel und von Brussa zusammen fassen, der Welt zu bekunden, haben Eure Excellenz um die Autorisation gebeten in drei Sprachen, der Tuerkischen, der Franzoesischen und der Deutschen, ein Werk zu veroeffentlichen, welches bestimmt ist den neuern Baukuenstlern als Grundlage zu dienen.

Ich habe I. K. M. das Projekt E. Exc. vorgelegt, und es ist durch ein Irade genehmigt worden.

Siegel I. H. des Grossvezirs

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

PREMIÈRE PARTIE

II.

PRÉCIS HISTORIQUE

OTTOMANISCHE BAUKUNST

ERSTER THEIL

II.

HISTORISCHER UEBERBLICK

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

PRÉCIS HISTORIQUE

Les derniers sultans de la dynastie de Seldjouk, devenus impuissants, avaient laissé péricliter leurs provinces, abandonnées au despotisme des gouverneurs mongols. L'oppression étrangère avait eu pour résultat de faire tomber les peuples de l'Asie-Mineure dans une ignorance profonde, et d'amener ainsi l'anéantissement complet de toute école d'arts et de sciences dans l'empire turc.

Sous le règne de celui que l'histoire appelle Sultan Osman; mais qui, au commencement, n'était que chef d'un petit peuple de 416 familles, d'une branche dite kayi; appartenant à la grande tribu de Kaïsak, l'étendue du pays soumis à la domination ottomane représentait celle d'un *sandjak* actuel.

En effet, ce pays se composait seulement des districts de Karadja-Hissar, Seuud, Biledjik, Domanitch, Yéni-Chehr, In-Eunu, Bozeuhuk et Eski-Chehr.

Lorsque le chef des Ottomans, dont le génie supérieur avait deviné le grand avenir de l'Etat qu'il allait fonder, fixa sa résidence à Yéni-Chehr, il y fit construire des bains et des mosquées d'une architecture massive et lourde, ne rappellant absolument aucune école. On en peut juger par leurs restes qui se voient encore aujourd'hui.

Sultan Orhan, son fils, ayant rapidement conquis et ajouté à ses Etats quatre à cinq provinces, mit le plus grand empressement à bâtir dans chaque ville, et même dans chaque bourg un peu considérable, une mosquée, un grand bain public, des écoles, des cuisines ou hospices pour les pauvres (*Imaret*), s'élevant en totalité à plus de trois cents.

Ces bâtiments sont presque tous en bon état. Ils sont simples et ne presentent aucun caractère appartenant à une architectonique spéciale.

Le fils de Sultan Orhan, Mourad I Hodavendighiar, fit construire dès le commencement de son règne, par l'architecte grec Christódoulos, la curieuse mosquée de style semi-byzantin que l'on voit encore sur les hauteurs qui dominent la ville de Brousse, à Tchèkirguïé.

Mais bientôt, éclairé par le goût fin et délicat de sa mère, la princesse Nilufer Hatoun, il fit venir d'Orient les artistes et les ouvriers les plus capables de rétablir et de fonder une école d'architecture.

OTTOMANISCHE BAUKUNST

GESCHICHLICHER UEBERBLICK

Die letzten Sultane der Seldschukischen Dynastie, hatten, machtlos geworden, ihre Provinzen in Verfall gerathen lassen, indem sie dieselben dem Despotismus Mongolischer Verwalter ueberliessen. Der fremde Druck hatte die Wirkung gehabt die Voelker Kleinasiens in eine tiefe Unwissenheit zu stuerzen, und so die vollkommne Erloeschung jeder Schule der Kunst und der Wissenschaft im Tuerkischen Reiche herbeizufuehren.

Unter der Herrschaft des Fuersten, den die Geschichte Sultan *Osman* nennt, der aber anfangs nur der Haeuptling einer kleinen Tribus von 416 Familien, von einem Zweigstamme *Kayi* genannt, der zur grossen Tribus der Kaisak gehoerte, war; bildete die Ausdehnung des der ottomanischen Herrschaft unterworfenen Gebiets nur die eines nachherigen Sandschaks.

Dieses Land bestand in der That nur aus den Kreisen von Karadscha-Hissar, Sevud, Biledschik, Domanitsch, Yeni-Schehr, In-Eunu, Bozeuuk und Eski-Schehr.

Als das Haupt der Ottomanen in sich selbst und in seinem Volke den Beruf fuehlte einen Staat von grosser Zukunft zu gruenden, schlug er seine Residenz in Yenischehr auf, und liess dort Baeder und Moscheen in einem massiven und schwerfaelligen Stile bauen, der durchaus an keine Schule der Baukunst errinnert. Zeugen davon sind die noch heute sichtbaren Ueberbleibsel.

Sein Sohn, Sultan *Orchan*, der rasch zu seinen Staaten noch vier bis fuenf Provinzen hinzu eroberte, erbaute mit groesster Eile in jedem nur etwas betraechtlichen Orte, eine Moschee, ein grosses oeffentliches Bad, Schulen, Kuechen und Spitaeler fuer die Armen (Imarets), im ganzen mehr ales drei hundert an der Zahl.

Diese Gebaeude sind fast alle in gutem Zustande. Sie sind einfach und bieten keinen einer besondern Architektonik angehœrigen Charakter.

Murad 1 Chodavendigiar, liess gleich am Anfange seiner Regierung durch den griechischen Baumeister Christodulos die merkwuerdige Moschee von halb byzantinischer Bauart errichten, die man noch auf den Hoehen sieht, welche zu Tschekirguich die Stadt Brussa ueberragen, aber bald, erleuchtet durch den feinen und zarten Geschmack seiner Mutter, der Fuerstin Nilufer Chatun, liess er aus dem Morgenlande Kuenstler und Arbeiter kommen, die fæhig waren eine Schule der Baukunst herzustellen und zu gruenden.

Dès leur arrivée, ils commencèrent à l'instant même la construction de monuments très remarquables, tels que le grand bain public, le *mèdressè* et le splendide *Imaret* portant le nom de Nilufer Hatoun, à Isnik (*Nicée*), qui ne tarda pas à être surnommée *Tchinili* Isnik, à cause de la célébrité de ses fabriques de terres cuites peintes et émaillées *(tchini.)*

Ils édifièrent également des bâtiments de moindre importance dans les environs de la même ville, dont le district fut constitué en apanage pour la princesse-mère.

Vers la fin de son règne, Sultan Murad I fit élever à Brousse un magnifique palais. Les historiens en parlent tous comme d'une merveille. Malheureusement ils sont tombés sous les efforts répétés d'ignorants destructeurs et il n'en reste plus aujourd'hui aucun vestige sur l'emplacement qu'il occupait jadis, dans l'enceinte de la citadelle de Brousse, au lieu dit *Tob-Hané*, situé vis-a-vis la grande mosquée du château connue sous le nom de *Djami-i-Châàdet* (le temple du martyr).

C'est en effet de là que, après avoir solennellement pris congé des notables de la nation ottomane et inauguré cette mosquée en leur présence, Sultan Murad I partit pour la campagne qui fut terminée par sa mort dans la plaine de Kossovo, en Serbie.

Parmi les édifices construits du temps de son fils et successeur Sultan Baïzid I Ilderim, peu sont dignes d'être remarqués, si l'on en excepte, toutefois, l'hôpital et la grande mosquée de Brousse, ainsi que le pont monumental d'Erghènè.

Après la terrible invasion des tatars de Timour et les tristes conflits intérieurs qui la suivirent, Tchèlèbi Sultan Mohammed I, par son caractère ferme et prudent autant que chevaleresque, parvint à restaurer entièrement l'empire et à lui rendre toute son ancienne splendeur, dans une courte période de huit années.

Les ennemis séculaires des Ottomans, tels que les princes de Kermian et de Kutahiah et les Karaman de Koniah, avaient ravagé plusieurs provinces ottomanes et ruiné de fond en comble les monuments de Brousse. Le jeune Sultan rétablit rapidement la citadelle de sa capitale, la mosquée d'Orhan et tous les autres monuments de Baizid; puis grâce au grand nombre d'artistes et d'ouvriers qu'il avait ainsi réunis autour de lui, il fit élever Yèchil Djami.

Cette construction est l'effort le plus marquant de la période d'architecture qu'on pourrait appeler le siècle de Mohammed I.

Toutefois, le tombeau de ce souverain, le pont de Gueuk Déré, la curieuse mosquée qu'il érigea à l'entrée du grand bazar de Brousse en mémoire de son frère Ertogrul, massacré par les tatars, sont également très remarquables, ainsi que l'immense *Han* encore appelé de nos jours *Ali Pacha Han* et *Ipek Hanè*.

Le grand vézir de Mohammed I, Tchenderli Ibrahim pacha, et son gouverneur, Baïzid pacha, élevèrent aussi des monuments qu'on peut citer honorablement à côté de ceux qui précèdent. Le premier bâtit, à Nicée, au nom de son aïeul, le célèbre Hayreddin Tchenderli, la splendide mosquée appelée *Tchinili* (ornée de terre cuites émaillées [*tchini.*])

Quant au second, il fit commencer, près de Yèchil Djami, un tom-

Gleich nach deren Ankunft, begannen sie die Errichtung von sehr merkwuerdigen Denkmaelern, wie zu *Isnik* (Nicaea) das grosse oeffentliche Bad, die Medresse, und das glaenzende *Imaret*, welches den Namen Nilufer-Chatun traegt. Isnik erhielt bald den Zunamen: *Tschinili* Isnik, wegen der Beruehmtheit seiner Fabriken von bemalten und emaillirten Backsteinen (Tschini).

Sie errichteten ebenfalls weniger wichtige Gebaeulichkeiten in der Umgegend derselben Stadt, deren Kreis als Apanage fuer die Fuerstin Mutter bestimmt wurde.

Gegen das Ende seines Reichs, liess Sultan Murad I in Brussa einen prachtvollen Palast erstehen; alle Geschichtschreiber sprechen davon wie von einem Wunder. Ungluecklicherweise ist er den wiederholten Streichen unwissender Zerstoerer erlegen; von der Stelle, die er ehemals in der befestigten Burg von Brussa an dem Punkte Tob-hane genannt, einahm, welcher der grossen Schloss-Moschee, die unter dem Namen Dschami-i-Schaadet bekannt ist, gegenueber liegt, ist heute keine Spur mehr zu finden.

Grade nachdem der Sultan Murad I diese Moschee in Gegenwart der Grossen der ottomanischen Nazion [illegible] weiht und sich feyerlich von denselben verabschiedet, reiste er von dort ab zum Feldzuge, der mit seinem Tode in der Servischen Ebene Kossovo endete.

Unter den Gebaeulichkeiten, die zur Zeit seines Sohnes und Nachfolgers Sultan *Baizid* I Ilderim errichtet wurden, sind nur weinige bemerkenswerth, wenn man nicht etwa ausnimmt das Spital und die grosse Moschee von Brussa, so wie die Monumentalbruecke von Er[illegible]ene.

Nach der furchtbaren Invasion der Tataren Timurs und den traurigen innern Zusamenstoessen, die darauf folgten, gelang es Tschelebi Sultan Mokammed I, durch seinen eben so festen und umsichtigen als ritterlichen Character das Reich wiederherzustellen und ihm seinen alten Glanz in dem kurzen Zeitraume von acht Jahren wieder zu geben.

Die Erbfeinde der Ottomanen, wie die Fuersten von Kermian und Kutahia und die Karamans von Koniah, hatten mehrere Ottomanische Provinzen verheert, und von Grund aus die Denkmaeler von Brussa verwuestet. Der junge Sultan stellte rasch die Burg seiner Hauptstadt, die Moschee Orchans und alle andern Monumente Baïzid's her; dann liess er, Dank der grossen Zahl von Kuenstlern und Handwerkern, die er so um sich gesammelt hatte, Yeschil-Dchami errichten.

Dieser Bau ist der bezeichnendste Ausdruck des Architektur-Zeitraums, den man das Jahrhundert Mohammeds I nennen koennte.

Dennoch sind gleich merkwuerdig das Grabmal dieses Herrschers, die Bruecke von Geuk-Dere, und die anziehende Moschee; welche er am Eingange des grossen Bazars von Brussa zum Andenken an seinen von den Tataren niedergemetzelten Bruder Ertogrul errichtete, so wie der riesige Han, den man noch in unsern Tagen *Ali-Pascha-Han* und *Jpek-hane* nennt.

Der Grossvezir Mohammeds I, *Tschenderli Ibrahim-Pascha*, und sein Guverneur, Baïzid Pascha, errichteten ebenfalls Denkmaeler, die neben den vorhergehenden erwaehnt zu werden verdienen. Ersterer erbaute zu Nicaea, unter dem Namen seines Ahnen, des beruehmten Hayreddin Tschenderli, die glaenzende Moschee, nach den emallirten Backsteinen, Tschinili genannt.

Was letztern anbelangt, so liess derselbe neben Yeschil-Dschmi,

beau tout en marbre rose, qu'il destinait à sa propre sépulture. Ce tombeau est directement inspiré par les souvenirs de l'architecture des seldjoukides, au style de laquelle on n'y a fait subir aucune modification.

Baïzid-Pacha ayant été enterré dans la plaine de Vardar-Iénidjé, son tombeau, resté vide, ne fut jamais terminé.

Les monuments qu'on vient de citer peuvent être considérés comme l'expression la plus parfaite de l'architecture sarrazine, soit pure, soit déjà, comme à Yéchil Djami, profondément modifiée par le goût ottoman.

Parmi les autres monuments appartenant à cette première période, de formation, pour ainsi dire, de l'architecture ottomane, ceux élevés par Seldjouk Hatoun, la fille si chérie de Mohammed Tchèlèbi, tels que le tombeau qu'elle érigea sur la sépulture de sa mère Devlet Chah Hatoun, le magnifique pont du Nilufer, et le grand bain connu à Brousse sous la dénomination de Kapaghan, sont également dignes d'être étudiés par les architectes.

Le fils de Tchèlèbi Sultan Mohammed I, Sultan Mourad II, et son petit-fils Sultan Mohammed II el Fatyh *(le conquérant)* ont élevé chacun des centaines de monuments : colléges, écoles, ponts, mosquées, bains publics ; mais qui, en général, n'ont aucun caractère spécial bien prononcé.

Avec le fils du conquérant, Sultan Baïzid II, commence une nouvelle période de l'art ottoman, dont les premiers exemples sont les mosquées qui portent le nom de ce souverain, à Constantinople et à Amassia, le grand pont sur le Sakaria, et beaucoup d'autres monuments, plus utiles, peut-être, que remarquables.

Ces travaux formèrent des artistes et des ouvriers qui produisirent peu de grands monuments sous le règne guerrier de Selim I.

Mais parmi tous ces architectes, un homme de génie, maître Sinan, dont le nom est resté légendaire en Turquie, se révéla tout à coup. Après avoir débuté par l'érection de la belle mosquée de Selim I, à Constantinople, il produisit bientôt, dès le commencement du règne de Suleïman le législateur, cette longue série de chefs-d'œuvre auxquels il doit une popularité bien méritée.

On compte au nombre des principaux édifices qui ont, à juste titre, fondé la glorieuse réputation de maître Sinan, la mosquée de Cheh Zadé, à Constantinople; les ponts grandioses des deux Tchekmédjé; divers magnifiques dômes qui couvrent, à Eyoub, les sépultures de plusieurs familles historiques ; la mosquée Suleïmanié, ainsi que le mausolée de Sultan Suleïman, contenu dans son enceinte ; les trois mosquées de la porte d'Andrinople, de Djihanghir, sur la colline de ce nom, entre Péra et Foundoukli, et d'Ayasma à Scutari ; et enfin la merveille de l'architecture ottomane, la mosquée de Selim II, à Andrinople. Sinan lui-même avait l'habitude de dire, que la mosquée de Selim I était l'œuvre d'un élève, celle de Chehzadé d'un architecte, mais celle de Selimïé à Andrinople d'un maître.

Il faudrait un volume tout entier pour la simple énumération des

ganz aus rosigem Marmor ein Grab bauen, das er zu seiner eignen Ruhestaette bestimmte. Dieses Grabmal ist unmittelbarer Ausdruck der Erinnerung an Seldschukische Architectur, deren Baustyl unveraendert beibehalten ist.

Da Baizid Pascha in der Ebene von Vardàr-Ienidsche begraben wurde, so wurde sein leer gebliebenes Grabmal nie beendigt.

Die eben beruehrten Denkmaeler koennen als der vollkommenste Ausdruck sarrazenischer Baukunst, sei's als rein, sei's als schon gruendlich modifizirt durch Ottomanischen Geschmack, betrachtet werden.

Unter den andern Monumenten, die jenem ersten Zeitraume, so zu sagen, der Bildung der ottomanischen Baukunst angehoeren, sind die von Seldschuk Chatun, der von Mohammed Tschelebi so geliebten Tochter, errichteten, als das Grabmal, welches sie auf der Ruhestaette ihrer Mutter Devlet-Schah-Chatoun, die praechtige Bruecke von Nilufer, und das grosse Bad, welches in Brussa unter dem Namen von Kapagan bekannt ist, gleichfalls wuerdig von den Architekten studirt zu werden.

Der Sohn von Tchelebi Sultan Mohammed 1, Sultan Murad 2, und sein Enkel Sultan Mohammed 2 el Fatyh (der Eroberer) haben jeder hunderte von Monumenten errichtet: Collegien, Schulen, Bruecken, Moscheen, oeffentliche Baeder, u. s. w. aber im allgemeinen, haben diese keinen bestimmten besondern Character.

Mit Baïzid II, dem Sohne des Eroberers, beginnt ein neuer Zeitraum der ottomanischen Kunst, deren erste Zeugen die Moscheen seines Namens zu Constantinopel und zu Amasia, die kleine Bruecke ueber den Sakaria, und viele andere vielleicht mehr nuetzliche als merkwuerdige Denkmaeler sind.

Diese Bauten bildeten waehrend einer langen Friedensperiode Kuenstler, die wenig grosse Monumente unter der Regierung des kriegslustigen Selims I. erzeugten.

Aber unter alle den Baumeistern bezeugte sich ploetzlich als ein Mann von Genie, Meister *Sinan*, dessen Name sich in den Sagen der Tuerkei verewigt hat. Nachdem er mit der Errichtung der schoenen Moschee Selims I zu Constantinopel begonnen, erzeugte er bald, seit dem Beginne der Regierung Suleiman's, des Gesetzgebers, die lange Reihe von Meisterwerken, denen er seine wohlverdiente Popularitaet verdankt.

Man zaehlt unter die Haupt-Gebaeulichkeiten, die mit den ruhmvollen Ruf Meister Sinans begruendeten, die Moschee von Scheih-Zade zu Constantinopel, die grandiosen Bruecken der beiden Tschekmedsche, verschiedene prachtvolle Kuppeln, welche zu Eyub die Grabmaeler mehrerer historischen Familien bedecken; die Moschee Suleimanie, sowie das Mausoleum Sultan Suleimans, in dessen Ummaurung eingeschlossen ; die drei Moscheen des Adrianopler Thors, des Dschiangirs auf dem Huegel dieses Namens zwischen Pera und Fundukli, und das Hayasma zu Skutari; endlich das Wunder ottomanischer Baukunst, die Moschee Selims II zu Adrianopel ; und er selbst pflegte zu sagen, dass die Moschee Selims I das Werk eines Zoeglings, die von Sheihzade die eines Architecten, die Selimie zu Adrianopel aber die eines Meisters sey.

Ein ganzes Buch wuerde kaum hinreichen fuer die einfache Aufzaeh-

travaux de maître Sinan, dont la carrière artistique ne dura pas moins de trois quarts de siècle. Il mourut à 110 ans.

Sa pierre tumulaire se voit entre la Suleïmanïé et la porte du Palais de justice *(Cheïk-ul-Islam Kapoussy)*.

Plusieurs élèves de ce maître illustre, sur l'invitation de l'Empereur Baber, se rendirent aux Indes, où ils construisirent les imposantes et magnifiques forteresses de Delhi, d'Agra, de Lahore et de Cachmyr, que les voyageurs instruits et intelligents ne se lassent pas d'admirer.

Ce fut aussi un de ses élèves favoris, maître Youssouf, qui éleva ces grands palais, ces mausolées, qui font les principaux frais de la célébrité et de la réputation de splendeur des empereurs Mogols.

L'école de Sinan produisit, en Turquie, jusqu'au règne de Sultan Mourad IV, divers mausolées de Sultans et de Vézirs assez remarquables; la grande mosquée de Sultan Ahmed I, où furent employées pour la dernière fois, dans la décoration de cet édifice, les tuiles peintes sur émail des fabriques célèbres de Nicée, les guerres civiles qui ensanglantèrent les règnes suivants ayant ruiné cette belle industrie nationale, si éminemment décorative; enfin, les deux mosquées de Validé Sultanes : Yéni Djami de Constantinople et Validé Atik de Scutari, outre des milliers d'écoles, de collèges et *d'Imaret*.

Dans ce nombre, les monuments qui méritent une étude particulière sont Yéni-Djami de Constantinople, et peut-être aussi les deux kiosques de Sultan Mourad, appelés *Ervan* et *Baghdad*, situés dans le vieux Seraï de Constantinople.

Deux autres kiosques longtemps célèbres méritent encore d'être cités, parmi les chefs-d'œuvre de l'école de Sinan ; ce sont Yali-Kiosk, dont les murs étaient entièrement recouverts de terres cuites émaillées, et le fameux kiosque de Béchik-tach. Il ne reste malheureusement, aujourd'hui, aucun vestige de ces deux charmantes constructions.

Les règnes des cinq sultans suivants ont été complètement perdus pour les sciences et les arts. Les séditions des janissaires, qui ont coûté la vie à plusieurs souverains, furent loin de permettre à l'Etat de songer à aucun grand établissement, jusqu'à ce que, enfin, Sultan Ahmed III montât sur le trône en l'année 1115 (1703 de l'ère chrétienne),

C'est alors que le fond du port de Constantinople, vers les Eaux-Douces d'Europe, fut couvert de superbes palais de marbre; que l'on bâtit les belles fontaines de la grande place de Tob-Hané; de l'échelle principale de Scutari ; de Galata, à Azab-Kapou ; de Stamboul, entre Bab-i-Humaïoun et Ste-Sophie; et que l'on traça des jardins doublement célèbres par leur vaste étendue, la fraîcheur de leurs ombrages et de leurs eaux vives, le bon goût de leur ordonnance, ainsi que par les fêtes brillantes qui y furent données et les illuminations splendides qui ont laissé leur nom à l'un de ces jardins, celui de Tchéraghan.

Toutefois, des ingénieurs et architectes hydrauliciens ayant été alors appelés de France pour divers travaux, amenèrent à leur suite d'autres artistes, sculpteurs, peintres, décorateurs, qui bientôt alté-

lung der Werke Meister Sinans, dessen Kunstbahn nicht weniger als dreiviertel Jahrhunderte fuellte. Er starb 100 Jahre alt.

Seinen Grabstein sieht man noch zwischen der Suleimanie und dem Thore des Justiz-Palastes (Scheik-ul-Islam Kapussy.)

Mehrere Zoeglinge des beruehmten Meisters verfuegten sich, auf Einladung des Kaisers Baber, nach Indien, wo sie die imposanten und prachtvollen Festen von Delhi, von Agra, von Lahore und von Caschmyr bauten, die gebildete und einsichtsvolle Reisende noch heute nicht genug bewundern koennen.

Meister Jussuf, ein Liebling seiner Schule ,war es auch, der die grossen Palaeste, die Mausoleen errichtete, welche hauptsaechlich den Ruhm und den Ruf der Pracht Mongolischer Kaiser, Akbar und Dschiangir, begruendeten.

Diese Kunstschule Sinans erzeugte in der Tuerkei bis zur Regierung Murads IV, verschiedene ziemlich merkwuerdige Mausoleen von Sultanen und Veziren; die grosse Moschee Sultan Ahmeds I, wo zum letztenmale in der Dekoration dieses Gebaeudes die auf Email gemalten Ziegel der beruehmten Fabriken Nicaeas angewandt wurden, da die buergerlichen Kriege, welche die folgenden Regierungen so blutig machten, diese so ausgezeichnet decorative schoene Nazional-Industrie vernichtet haben ; endlich die beiden Moscheen von Valide-Atik zu Skutari, ausser Tausenden von Schulen, Collegien und Imarets.

Unter dieser Zahl sind die Moschee Yeni-Dschami zu Constantinopel, und vielleicht auh die beiden Kiosks Sultan Murads, genannt Ervan und Bagdad, gelegen im alten Serail von Constantinopel, diejenigen welche eine besondere Forschung verdienen.

Zwey andre lange beruehmten Kiosks verdienen noch unter den Meisterwerken der Schule Sinans erwaehnt zu werden : dies sind Yali-Kiosk, dessen Waende ganz mit emaillirten Backsteinen bedeckt waren, und der beruehmte Kiosk von Beschik-tasch. Ungluecklicherweise ist heute keine Spur mehr von diesen beiden huebschen Gebaeuden uebrig.

Die Regierungen der fuenf folgenden Sultane, Ibraim Mohamed IV, Ahme I, Suleiman und Mastapha II, sind vollkommen verloren fuer die Wissenschaften und die Kunst. Die Empoerungen der Janitscharen welche mehreren Fuersten das Leben gekostet haben, waren weit davon entfernt dem Staate zu erlauben an irgend eine grosse Stiftung zu denken, bis endlich Sultan Ahmed III den Thron im Jahre 1115 (1703 der christlichen Zeitrechung) bestieg.

Da wurde der innere Winkel des Hafens von Constantinopel, gegen die suessen Waesser hin, mit prachtvollen Marmor-Palaesten bedeckt, die schoenen Brunnen des grossen Platzes von Tophane; der Hauptscala von Skutari; von Azab-capu zu Galata, Stambuls zwischen Bab-i-Humaiun und Sankt-Sophia erbaut; und jene Gaerten gehegt, welche doppelt merkwuerdig wurden durch ihre Ausdehnung, durch das Frische ihres Schattens und ihrer springenden Wasser, durch den guten Geschmack in ihrer Anordnung, sowie durch die glaenzenden Feste, welche ihren Namen einem dieser Gaerten, dem des Tscheragan, hinterlassen haben.

Dennoch folgten den Ingenieuren und hydraulischen Architecten, welche aus Frankreich fuer verschiedene Gebaeude, Schiffe und Arsenale berufen wurden, andere Kuenstler, Bildhauer, Maler, Decorateure,

rèrent la pureté du goût de l'architecture ottomane jusqu'au point de la dénaturer complétement, ainsi que nous le voyons de la manière la plus frappante par l'exemple des mosquées Nour-i-Osmanié et *Laléli*.

C'est dans ce même goût dépravé que furent bâtis, un peu plus tard, le palais d'Esma Sultane et d'autres encore à Defterdar Bournou.

L'école de Sinan s'éteignit de la sorte pour faire place à un architecte renommé : Rafaël, et à ses élèves les constructeurs arméniens.

Ceux-ci, tant par suite de leur ignorance des premiers principes de l'art ottoman, déjà réduit à l'état de glorieux souvenir, que pour se conformer autant que possible à l'engouement général, toujours de plus en plus prononcé, pour les sciences et les arts exotiques, essayèrent tour à tour tous les différents styles connus. S'efforçant en vain de les adapter, tantôt séparément, tantôt dans une confusion aussi ridicule qu'impuissante, aux exigences des édifices ottomans religieux et autres, ils ne produisirent guère que de monstrueuses ou de plates conceptions.

L'architecture ottomane semblait donc avoir terminé dès lors sa carrière et dit son dernier mot. La Turquie, à l'imitation des nations européennes voisines, cherchait inutilement à se créer un style nouveau, en fouillant à pleines mains dans les cartons où reposent, à l'usage des jeunes élèves, les œuvres sublimes, mais désormais bien réellement mortes et ensevelies, des anciens maîtres de la Grèce et de l'Italie.

Pourtant, depuis le commencement du règne actuel, quelques monuments sont venus accuser, si ce n'est peut-être par leur construction proprement dite, du moins, incontestablement par leur décoration, des tendances plus saines chez les artistes ottomans. L'art vivant, l'art national reprend sur eux par degrés son ancien empire, grâce à l'impulsion qui lui est incessamment donnée par le souverain lui-même. La renaissance de l'architecture ottomane, tout nous le fait donc espérer et nous n'en doutons pas, va prendre date dans l'histoire sous la protection du nom illustre de Sultan Abdul-Aziz Khan.

La mosquée d'Ak-Seraï, le palais de Tchéraghan, font preuve des qualités solides qui distinguent les modernes artistes ottomans, et donnent d'avance droit de cité à l'école dite *néo-turque*, en voie de fondation par leurs honorables efforts.

welche bald die Reinheit des Geschmacks der ottomanischen Baukunst so vollkommen entstellten, wie wir sie auf die schlagendste Weise in dem Beispiele der Moscheen von Laleli und Nour-i-osmanie sehen.

In demselben verwirrten Geschmacke wurden ein wenig spaeter der Palast von Esma-Sultane und andere noch zu Defterdar Burnu erbaut.

Die Schule Sinans erlosch so, um einem beruehmten Baumeister Rafaël und seinen Zoeglingen, armenishen Kuenstlern, Platz zu machen.

Sowohl in Folge der Unbekanntschaft mit den ersten Grundzuegen der ottomanischen Kunst, die schon hinuntergefallen-war in den Zustand eines ruhmvollen Andenkens, als auch um sich so viel wie moeglich in Uebereinstimmung zu setzen mit der allgemeinen Versumpfung, die sich immer mehr zu Gunsten der auslaendischen Wissenschaften und Kunstformen aussprach, versuchten diese um die Wette alle verschiedenen bekannten Baustyle. Indem sie sich umsonst bemuchten bald einzeln, bald in einem eben so laecherlichen als ohnmaechtigen Durcheinander, den Beduerfnissen religioeser und andrer ottomanischer Gebaeude anzupassen, erzeugten sie nur ungeheuerliche und abgeschmackt-Bauten.

Von jener Zeit ab schien also die ottomanische Baukunst ihre Bahn geschlossen und ihr letztes Wort gesagt zu haben. Die Tuerkei, benachbarte europaeische Nazionen nachaeffend, suchte vergebens sich einen neuen besondern wohl eigenthuemlichen Styl zu schaffen.

Und dennoch sind seit dem Beginne der jetzigen Regierung einigd Monumente erstanden, welche wielleicht, wenn nicht durch ihren soe genannten Bau, dach unbestreitbar durch ihre Decoration eine gesundere Tendenz der ottomanischen Kuenstler bekunden. Die lebendige Kunst, die nazionale Kunst gewinnt bei ihnen allmaehlich den alten Einfluss, Dank des Anstosses der ungeschwaecht ihnen vom Herrscher selbst gegeben wird. Die Wiedergeburt der ottomanischen Baukunst — so laest alles uns es erwarten, und wir zweifeln nicht daran — beginnt Epoche zu machen in der Geschichte unter dem Schutze des beruehmten Namens des Sultans Abdul-Azis-Khan.

Die Moschee von Ak-Seraï, der Palast von Tscheragan, geben Zeugniss von der soliden Tauglichkeit, welche die neuen ottomanischen Kuenstler unterscheiden, und geben zum voraus ein Buerger-Recht der Neutuerkisch gennanten Schule, die eben durch ehrenvollen Eifer in ihrer Gruendung begriffen ist.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

PREMIÈRE PARTIE

III.

DOCUMENTS TECHNIQUES.

OTTOMANISCHE ARCHITECTUR

ERSTER THEIL

III.

TECHNISCHE DOCUMENTE.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DOCUMENTS TECHNIQUES

PAR MONTANI EFFENDI

DES ORDRES D'ARCHITECTURE CHEZ LES OTTOMANS

Dans les monuments Ottomans de la belle époque, l'architecture conserve un certain caractère particulier bien défini qui attribue à ses œuvres un sens particulier dans l'ordre de la manifestation de la pensée humaine.

Le caractère qui, dans les œuvres d'architecture, révèle la pensée dominante du peuple qui les a produites, constitue le principal mérite des monuments que nous admirons. Les monuments de l'ancienne Egypte nous révèlent l'idée théocratique dominant l'individu, c'est le cauchemar paralysant les efforts de l'esprit. Les monuments de l'Inde ancienne nous représentent le rêve bizarre interminable, c'est la fiction grimaçante qui partout vient accabler la vérité. Dans les monuments chinois, c'est l'ingénieux bizarre discontinu. Dans les monuments de l'ancienne Grèce, c'est la pensée sévère et polie qui se révèle. Dans les monuments romains c'est la pompe. Dans les monuments arabes c'est l'esprit de recherche qui se révèle. Dans les monuments Gothiques, c'est la pensée subtile et fière, et le syllogisme poussé à l'extrême. Dans les monuments persans, c'est l'individualisme qui domine. Dans les monuments arabo-indiens, c'est l'élégance qui prime. Dans les monuments ottomans c'est la sévérité noble qui constitue leur caractère principal.

Un ordre en architecture est un ensemble de parties dont l'harmonie est évidente, dont la disposition intelligente concourt à la présentation correcte de l'œuvre considérée sous le rapport mécanique. Ce sont les supports isolés qui peuvent donner une idée complète des ordres en architecture.

On reconnait un ordre dans les styles de l'ancienne Egypte, dans les styles grecs. Il n'existe pas d'ordre déterminé dans les styles arabes, persans, gothiques et chinois. Dans ces styles il existe seulement une série de formes conventionnelles, dont l'adjonction reste livrée au caprice de l'architecte.

Les bysantins se sont appliqués à contrefaire les ordres grecs; ayant adopté la voûte comme couverture de leurs constructions, ils ont reconnu que les chapiteaux grecs devenaient trop grêles et que par leur forme ils détruisaient la continuité de la ligne entre le support et la voûte; il se sont mis à modifier cette forme; à la rendre plus mas-

OTTOMANISCHE ARCHITECTUR.

TECHNISCHE DOCUMENTE

VON MONTANI EFFENDI.

VON DEN BAU-ORDNUNGEN BEY DEN OTTOMANEN.

In den ottomanischen Baudenkmalen der guten Epoche haelt die Baukunst einen gewissen besonderen und deutlich ausgedrueckten Karakter fest, welcher ihren Werken in der Versinnlichung der menschlichen Idee eine eigenthümliche Bedeutung verleiht.

Gerade in dem Karakter der Bauwerke, der nur der Ausdruck der Ideen ist, die das Volk welches sie hervorbringt, beherrschen, liegt das Hauptverdienst der Werke, die wir bewundern. Die Denkmale des alten Egyptens sind für uns eine Offenbarung der theokratischen Idee, welche das Einzelwesen ueberwaeltiget und wie ein Alp alle Anstrengungen des Geistes laehmt. Die Denkmale des alten Indiens entspringen dem bizarren und unbegrenzten Traumleben; eine verzerrte Einbildungskraft ertoedtet allseitig die Wahrheit. In den chinesicshen Bauten schlaegt das Seltsame und Zusammenhanglose des Bauenden durch; in den Bauten des alten Griechenlands die Strenge aber auch Feinheit des Denkers, in den Roemischen offenbart sich die Pracht, in den byzantinischen Monumenten Stolz und Pracht. Die arabischen Bauten druecken den Forschungsgeist aus, in den gothischen Monumenten erscheint der subtile und stolze Gedanke, die aufs Aeusserste getriebene Folgerung; in den persischen Bauten herrscht die Individualisirung vor, in den arabisch — indischen die Zierlichkeit; als Hauptkaracter der ottomanischen Baukunst erweist sich eine edle Strenge.

Unter einer Ordnung verstehen wir in der Architektur eine Vereinigung harmonisch zusammenstimmender Theile, deren intelligente Anordnung die correkte Ausfuehrung, vom mechanischen Standpunkte aus, ermoeglichen. Schon die freien Stuetzen koennen einen vollstaendigen Begriff der architektonischen Ordnungen geben.

Man erkennt in den Stilen des alten Egyptens und in den griechischen Stilen eine Ordnung; in den arabischen, persischen, gothischen und chinesischen Stilen erscheint keine feststehende Ordnung, sondern nur eine Reihe hergebrachter Formen, deren Verwendung der Laune des Architekten ueberlassen bleibt.

Die Byzantiner haben die griechischen Ordnungen nachzubilden versucht, aber einmal die Woelbung als Decke ihrer Gebaeude angenommen, mussten ihnen die griechischen Kapitaele zu schwaechlich erscheinen; auch stoerten sie durch ihre Form die Einheit der Linie zwischen dem Unterbau und der Woelbung. Die Byzantiner aender-

sive; ils ont ainsi réalisé une certaine harmonie entre la colonne et l'arcade qu'elle soutenait; mais ils n'ont pu arriver à établir une ordonnance correcte de forme, il n'existe pas d'ordre bysantin.

Les arabes de leur côté se sont appliqués aussi à modifier le chapiteau des colonnes grecques, et arrivèrent à des résultats analogues à ceux auxquels étaient arrivés les byzantins; ils poussèrent plus loin encore la modification et parvinrent à créer de nouvelles formes pour les chapiteaux, mais ne s'arrêtèrent à aucune ordonnance; il n'existe pas d'ordre arabe.

L'architecte Ilias Ali qui vivait sous le règne de Sultan Méhémed Tchélébi, et qui a bâti Yéchil Djami de Brousse, ainsi qu'en fait foi l'inscription placée au dessus de la tribune Impériale de cette mosquée, semble être le premier architecte auquel on doit la réformation d'une école d'architecture ottomane. Il commence par l'épuration des détails et c'est à son initiative qu'on doit la fixation du style national.

L'architecte Haïreddin, le constructeur de la Mosquée de Sultan Baïezid à Constantinople fit faire un pas en avant à l'architecture Ottomane par la détermination spécifique de la forme du chapiteau des colonnes. Il reste cependant encore beaucoup d'indécision par rapport aux proportions des colonnes.

L'architecte Sinan lequel vivait sous le règne de Suleïman el Kanouni, reprit le travail laissé par ses prédécesseurs; il procéda à une nouvelle épuration des formes, fixa des proportions, ajouta de nouvelles formes à l'architecture ottomane. Il apparaît comme le législateur de l'architecture nationale.

Les ordres ottomans sont au nombre de Trois :

1. L'ordre échanfriné.
2. » bréchiforme.
3. » crystallisé.

Les ordres ottomans se composent du panneau droit, du panneau d'archivolte et de la corniche.

Dans la constitution des portiques, le panneau d'archivolte est remplacé par l'architrave.

Le panneau droit est cet emplacement qui peut être occupé soit par des pieds droits, soit par des pilastres ou des colonnes.

Le panneau d'archivolte est cet espace dans lequel les archivoltes peuvent tourner.

Certains ordres admettent un troisième panneau qu'on appelle panneau de soubassement; c'est dans l'espace déterminé par ce panneau que se placent les piédestaux des colonnes.

Tous ces panneaux se trouvent délimités par des saillies ou des moulures.

La richesse des moulures suffit dans la plupart des cas à caractériser l'ordre auquel ces divisions par panneaux appartiennent; dans l'ordre échanfriné, il n'existe que de simples saillies ou bien des chanfrins.

Dans l'ordre bréchiforme il n'y a que des moulures lisses; dans l'ordre crystallisé les moulures sont plus délicates que dans l'ordre précédent et la décoration sculpturale est admise.

Dans toute ordonnance architecturale ottomane qui se termine à des contre-forts, les moulures ou saillies du bas du panneau d'archivolte, descendent le long du contre-fort, s'arrêtent à son pied ou bien se ploient au bas pour suivre horizontalement le panneau de soubassement; alors qu'il y a superposition d'ordre, l'encadrement est distinct pour chacun d'eux, et la moulure ou saillie du panneau d'archivolte de l'ordre supérieur, descend jusqu'au niveau de la corniche de l'ordre inférieur et la suit dans toute sa longueur.

ten daher an der Form, suchten sie schwerer zu machen und kamen so dahin, einen gewissen Einklang zwischen der Saeule und dem Bogen, den sie trug, hervorzubringen; eine richtige Vertheilung der Formen aber fanden sie nicht, und es giebt so keine byzantinische Ordnung.

Die Araber suchten ebenfalls die Kapitaele der griechischen Saeulen nachzuformen und gelangten zu aehnlichen Resultaten wie die Byzantiner; sie trieben aber die Umformung noch weiter und gelangten so dahin neue Formen fuer die Kapitaele zu schaffen, hingegen blieben sie bei keiner bestimmten Form stehen, und so erkennen wir keine arabiche Ordnungen.

Der Architekt Elias Ali, welcher unter der Regierung des Sultan Mehemed Tschelebi lebte, und die « gruene Moschee » in Brussa erbaute, wie es die Inschrift bezeugt, welche oberhalb der Kaiserlichen Tribuune dieser Moschee angebracht ist, escheint als der erste ottomanische Architekt, welcher die ottomanische Schule der Architektur begruenden half. Er begann mit der Laeuterung der Details und seiner Anregung ist die Festhaltung eines nazionalen Stiles zuzuschreiben.

Der Baumeister Chaireddin, der Erbauer der Moschee des Sultans Bajesid in Constantinopel, stellte die besondere Form der Saeulen-Kapitaele fest, und brachte dadurch die ottomanische Architecktur um einen Schritt vorwaerts. Hingegen herrscht bei ihm noch viel Unbestimmtheit ueber die Verhaeltnisse der Saeulen.

Der Architekt Sinan, welcher unter der Regierung Suleiman Kanuni (des Praechtigen) lebte, nahm die Arbeit seiner Vorgaenger wieder auf: Er schritt zu einer neuen Laeuterung der Formen, stellte die Verhaeltnisse fest, und bereicherte die ottomanische Architektur mit neuen Formen. Er erscheint als gesetzgebend fuer die nazionale Architektur.

Die ottomanischen Ordnungen sind:

1. Die Schraegkantige (échanfriné.)
2. Die Breccienfoermige (bréchiforme.)
3. Die Kristallfoermige (crystallisé.)

Die ottomanischen Ordnungen bestehen aus dem Stuetzenfelde (panneau droit) und dem Bogenfelde (panneau d'archivolte) sammt Kranz-Gesimse (corniche).

In der Construction der Thore tritt das Architrav an die Stelle des Bogenfeldes.

Das Stuetzenfeld ist jener Theil welcher entweder durch gerade Stuetzen (pieds) oder Pilaster und Saeulen eingenommen wird.

Das Bogenfeld ist jener Raum in welchem sich die Bogen spannen.

Gewisse Ordnungen gestatten einen dritten Theil Unterbaufeld (panneau de soubassement), in welchen die verschiedenen Formen welche den Fuss der Saeule darstellen, eintreten; alle diese Hauptheile sind durch Leisten oder andere Verzierungen abgegrenzt.

In den meisten Faellen wird die Ordnung, welcher die in Felder gegliederten Theile angehoeren, durch die Verzierungen an Leisten und Simswerken in ihrer reichen Auswahl hinlaenglich karakterisirt.

In der Schraegkanten-Ordnung kommen nur einfache Vorspruenge oder aber Schraegkanten (chanfreins) vor.

In der Breccien-Ordnung giebt es nur glatte Verzierungen; in der Kristalordnung sind die Verzierungen feiner als in den vorhergehenden Ordnungen, und ist auch plastische Verzierung gestattet.

In allen architektonischen Ordnungen der Ottomanen welche in Widerlagen endigen, laufen die Kehlen oder Leisten von dem unteren Theile des Bogenfeldes laengs der Widerlagen herab und endigen an deren unteren Ende, oder setzen sich in horinzontaler Richtung laengs des Unterbaufelds fort. Wenn mehrere Ordnungen ueben einander gestellt sind, bleibt die Einfassung fuer jede Ordnung getrennt, und die Kehle oder Leiste des Bogenfelds laeuft bis zum Gesimse der unteren Saeulenreihe herab, und begleitet es in seiner ganzen Laenge.

Dans les ordres Ottomans, le tailloir du chapiteau a juste de front la largeur du dé ou de l'arcade qui lui est superposée et que la colonne est destinée à supporter. Si le système des supports se trouve encadré, alors sur le côté la largeur du dé ou de l'arcade se trouve être moindre que la largeur du tailloir et d'une quantité correspondante à la saillie de la moulure du panneau d'archivolte.

Dans les ordres Ottomans le pilastre encaissé dans un mur ne porte que des moulures à sa partie supérieure ou bien du chapiteau et ces moulures ne se profilent que sur une seule face du côté correspondant à l'embrâsure.

La colonne Ottomane complète se compose du fût, de la base et du chapiteau, les colonnes reposent généralement sur des gradins comme dans les ordres Grecs, rarement on y ajoute un dé. Alors que les exigences du service de l'édifice demandent une balustrade, on place des piédestaux au dessus des colonnes, ces piédestaux représentent un prisme de quatre pans; dans des cas très-rares le corps du piédestal est cylindrique. En règle générale les piédestaux s'emploient le plus rarement possible et dans tous les cas on doit en justifier l'emploi par une balustrade. Le soubassement est, par contre, fréquemment employé.

L'architecture Ottomane est dans son ensemble une ordination verticale, on doit donc éviter d'accuser trop fortement les lignes horizontales, mais par contre on a la plus grande latitude pour accuser fortement les dispositions verticales. Ce point de départ de l'architecture Ottomane ne doit jamais être perdu de vue par l'architecte qui entreprendrait des créations dans ce genre d'architecture.

In den ottomanischen Ordnungen hat die Platte der Kapitaele an der Stirnseite die Breite des Wuerfels oder des Bogens der darueber ruht und welchen die Saeule zu tragen bestimmt ist.

Wenn das System der Stuetzen eingerahmt ist, dann ist die Breite des Wuerfels oder Bogens auf der Seite geringer als jene der Platte.

In den ottomanischen Ordnungen hat ein an die Mauer gelehnter Pilaster nur in seinem obersten Theile oder am Kapitael Verzierungen (moulures), welche nur an der inneren Seite des Bogens vorspringend sind.

Die vollstaendige ottomanische Saeule besteht aus dem Schafte, aus der Basis und dem Kapitael; die Saeulen ruhen gewoehnlich auf Stufen wie die griechischen Ordnungen; selten fuegt man einen Wuerfel dazu. Wenn die Bestimmung eines Gebaeudes eine durchbrochene Bruestung verlangt, stellt man die Saeulen auf Fuesse, welche aus Prismen von mehr als vier Flaechen bestehen; in sehr seltenen Faellen haben diese Fuesse cylindrische Form. Als allgemeine Regel kann man sagen, dass diese Fuesse so selten als moeglich angewendet werden und nur bei Bruestungen gestattet sind, hingegen wird die fortlaufende Unterlage haeufig angewendet.

Die ottomanische Baukunst ist, im Ganzen genommen, eine vorherrschend verticale Anordnung; man muss es daher vermeiden die horizontalen Linien zu sehr hervortreten zu lassen, hingegen hat man den weitesten Spielraum fuer den Ausdruck der vertikalen Gliederung. Diesen Standpunkt der ottomanischen Architektur darf ein Baumeister, welcher in dieser Bauart etwas schaffen wollte, nie aus dem Auge verlieren.

Des proportions dans les ordres Ottomans

Dans les ordres Ottomans la commune mesure qui sert à établir les proportions, est la largeur du chapiteau que nous appellerons module. Le module se divise en 9 parties égales et chacune de ces parties renferme 4 subdivisions.

La hauteur du fût de la colonne est limitée par un maximum et un minimum; le maximum varie avec les ordres.

Dans toutes les colonnes le diamètre inférieur du fût est de 6 parties de module, et celui du haut est généralement de 5 parties et demie. La hauteur du fût varie suivant la nature du monument. Dans l'architecture religieuse et en général dans tous les monuments qui demandent une certaine sévérité, cette hauteur se détermine suivant les convenances en prenant pour base le demi-diamètre inférieur du fût de la colonne; la hauteur du fût de la colonne peut être de 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, et 18 demi-diamètres de 6 parties de module. Dans les monuments d'architecture civile tels que kiosques, fontaines etc., cette série se prolonge jusqu'à 26 demi-diamètres et ne descend guère au-dessous de 12 demi-diamètres.

La hauteur du chapiteau est égale à la largeur du tailloir; dans cette hauteur, se trouve compris le collier.

La hauteur de la base de la colonne varie; elle ne dépasse pas 3 parties de module, et ne descend pas au-dessous de une partie et demie de module.

Les espacements entre les chapiteaux de colonne se mesurent par un nombre entier de demi-largeurs du tailloir du chapiteau. Les arcades qui tournent au-dessus des chapiteaux des colonnes sont des ogives. La limite d'un arc d'ogive Ottoman ne peut jamais coïncider avec le centre du cercle déterminant l'arc qui constitue l'autre partie de l'ogive; il en résulte que dans l'architecture Ottomane il n'existe pas d'arcs constituant l'ogive et représentant un sixième de circonférence, les arcs de cette espèce employés pour un tel tracé donnent lieu à un résultat qui détruit le caractère propre de l'ogive Ottoman. Les cen-

Ueber die Verhaeltnisse der ottomanischen Ordnungen.

In den ottomanischen Ordnungen bildet die Breite des Kapitaels die Mass-Einheit fuer Festhaltung der Verhaeltnisse, welche wir «Model» nennen. Dieser Model zerfaellt in neun gleiche Theile und jeder dieser Theile in vier andere Theile.

Die Hoehe des Saeulenschaftes ist durch ein Maximum und ein Minimum begrenzt, das Maximum wechselt mit den Ordnungen.

In allen Saeulen-Ordnungen betraegt der untere Durchmesser des Schaftes 6 Modeltheile und der obere gewoehnlich 5 1/2.

Die Hoehe des Schaftes wechselt nach der Natur des Bauwerkes. In den religioesen Bauten und im allgemeinen in solchen, welche eine gewisse Strenge erfordern, bestimmt sich die Hoehe nach den Umstaenden, indem man als Basis den halben unteren Durchmesser des Saeulenschaftes annimmt; diese Hoehe kann dann 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, und 18 Halbmesser (von 6 Theilen des Models) betragen. In den weltlichen Bauten, als Kiosken, Brunnen etc. verlaengert sich diese Reihe bis auf 26 Halbmesser, steigt aber nicht unter 12 Halbmesser herab.

Die Hoehe des Kapitaels ist der Breite der Saeulenplatte gleich; in diesem Masse ist der Saeulenring (Collier) einbegriffen.

Die Hoehe der Saeulenbasis wechselt; sie betraegt nie mehr als 3 (Modeltheile) und nie weniger als 1 1/2 Modeltheile.

Die Entfernungen zwischen den Saeulenkapitaelen werden durch ganze Zahlen ausgedrueckt, welche ein Vielfaches der halben Breite der Saeulenplatte sind.

Die Bogen welche sich oberhalb der Saeulenkapitaele spannen sind Kreuzbogen.

Die Fusspunkte eines ottomanischen Kreuzbogens koennen nie mit dem Mittelpunkte des Kreisbogens zusammenfallen, welcher den anderen Theil des Kreuzbogens bildet: woraus folgt, dass es in der

tres des arcs doivent toujours coïncider avec quelqu'un des points résultant d'une division par parties égales de l'espace qui sépare les deux tailloirs entre lesquels doit tourner l'ogive.

Dans l'architecture Ottomane on fait aussi usage de cintres résultant de la combinaison de deux arcs de cercle avec deux lignes droites inclinées.

Les arcs de l'ogive s'appuient soit directement sur le tailloir du chapiteau, soit sur un dé; la hauteur de ce dé doit être dans un rapport simple avec la largeur du tailloir. Les dés sont fréquemment employés et donnent beaucoup d'élégance à l'ensemble.

L'architecture Ottomane admet l'alternance d'arcades dont l'espacement est différent. Les largeurs des espacements qui alternent doivent être dans un rapport simple et facile à saisir. Ce système d'ordination évite la monotonie qui résulte toujours d'une succession un peu longue d'arcades de même largeur.

Les écoinçons font toujours saillie par rapport au plan vertical qui contient les claveaux.

Dans l'architecture civile on ne fait guère usage d'arcades et toutes les colonnes supportent un dé flanqué de consoles.

Le plein cintre est exclu de l'architecture Ottomane, ainsi que le cintre représentant deux tiers de circonférence en usage chez les arabes et les maures. Par contre on y emploie le cintre représentant un tiers de circonférence; ce cintre doit toujours s'appuyer sur un dé, il est généralement employé comme linteau pour les portes et pour les fenêtres.

L'emploi du cintre arabe imprime à l'architecture Ottomane un caractère hybride qui est loin d'être heureux.

L'architecture Ottomane, par l'élasticité de ses parties constituantes permet à l'architecte d'attribuer aisément à chaque monument un caractère spécial et conforme à sa destination. C'est un avantage précieux que les autres systèmes d'architecture sont bien éloignés de posséder au même degré; ils doivent dans ce but recourir à l'emploi d'ordres divers, et l'architecture Ottomane possède la même ressource qui vient s'ajouter à la première. L'architecture Ottomane se présente comme la plus riche parmi les architectures connues. L'architecture gothique qui est très-riche par ses détails n'a d'autres ressources pour varier le caractère de ses monuments que l'élasticité des proportions, et elle n'en possède aucune par rapport aux formes.

Description des ordres Ottomans.

Comme on l'a déjà dit, les ordres ottomans sont au nombre de trois :

L'Ordre Echanfriné.

L'Ordre Bréchiforme.

L'Ordre Crystallisé.

A ces trois ordres peut s'ajouter une 3me manière d'ordonnancer les détails, mais on ne saurait lui accorder le nom d'ordre, car c'est une ordonnance conforme à la gothique où les supports de l'édifice simulent un faisceau de tores, chanfreins et moulures qui, s'élevant verticalement du sol jusqu'à une certaine hauteur, se ploient ensuite et déterminent une ogive; c'est la forme la plus primitive de l'architecture Ottomane.

ottomanischen Architektur keinen Kreuzbogen giebt welcher einen Sechstheil des Kreises umfasst, sondern alle Boegen groesser sind.

Die Boegen welche in einem Sechstel des Kreisumfanges oder weniger ausgefuehrt waeren, wuerden Etwas sein was der Eigenthuemlichkeit des ottomanischen Kreuzbogens ganz entbehrt. Die Mittelpunkte der Boegen muessen immer mit einem oder dem andern jener Punkte zusammenfallen, welche sich ergeben, wenn der Raum der Saeulenplatten, ueber welche der Kreuzbogen sich spannt, in gleiche Theile getheilt wird. In der ottomanischen Baukunst wendet man auch Spannungen an, welche aus der Verbindung zweier Kreissegmente mit zwei geraden Linien hervorgehen.

Die Boegen des Kreuzbogens ruhen entweder direkt auf der Saeulenplatte oder auf einem Wuerfel; die Hoehe dieses Wuerfels muss zu der Breite der Platte in einem einfachen Verhaeltnisse stehen. Diese Wuerfel sind haeufig angewendet und geben dem Ganzen viel Zierlichkeit. Die ottomanische Baukunst gestattet, dass Bogenreihen verschiedener Spannweite abwechseln. Die Spannweite, welche wechselt, muss immer in einfachen leicht erkennbaren Verhaeltnissen bleiben. Dieses System der Anordnnung vermeidet die Einfoermigkeit, welche immer mit einer laengeren Reihe von Boegen derselben Weite verbunden ist.

Die Ecken des Fenstergemaeuers springen immer gegen die Ebene der keilfoermigen Bogenstuecke vor.

In der weltlichen Baukunst wendet man keine Arkaden an, und alle Saeulen tragen einen Wuerfel mit Kragsteinen.

Der ganze Kreisbogen ist von der ottomanischen Architektur ausgeschlossen, ebenso der Bogen, welcher zwei Drittheile des Kreises umfasst und bei den Arabern und Mauren angewendet wird. Hingegen wendet man den Bogen von einem Drittheil des Kreises an. Der Bogen muss stets auf einem Wuerfel ruhen; er dient als Thuer und Fenster-Sturz.

Der arabische Bogen wuerde der ottomanischen Architektur einen gemischten Karakter von hoechst unguenstiger Wirkung verleihen.

Die ottomanische Baukunst ermoeglicht es dem Architekten durch die Elasticitaet der Hauptheile, jedem Bauwerke mit Leichtigkeit einen besonderen, seiner Bestimmung entsprechenden, Karakter aufzupraegen. Es ist dies ein Vorzug, welchen andere Bauordnungen nicht im gleichen Masse besitzen, denn sie muessen zu diesem Zwecke fremde Ordnungen anwenden, waehrend die ottomanische Baukunst ausserdem auch noch ueber dieses Auskunftsmittel verfuegt.

Die ottomanische Baukunst zeigt sich als die reichhaltigste unter den bekannten Architekturen. Selbst die gothische Baukunst, welche so reich an Details ist, kann dem Karakter ihrer Bauten nur durch Veraenderung in den Proportionen Abwechslung verleihen; fuer eine Veraenderung der Grundformen fehlt ihr die Elasticitaet.

Schilderung der ottomanischen Ordnungen.

Wie schon gesagt wurde, giebt es drei ottomanische Ordnungen.

Die schraegkantige Ordnung;

Die breccienfoermige Ordnung;

Die Kristallfoermige Ordnung.

An diese drei Ordnungen kann man eine dritte Art der Vertheilung der Details anreihen, welche aber den Namen einer Ordnung nicht verdient, da sie jener gothischen Ordnung entspricht, wo die Stuetzen des Gebaeudes ein Buendel von Pfuehlen, Schraegkanten und Verzierungen darstellen, welches vertikal bis zu einer gewissen Hoehe aufsteigt und dann sich biegt und in einem Keuzbogen endigt; es ist dies die primitivste Form der ottomanischen Baukunst.

L'ordre Échanfriné.

L'ordre échanfriné a des pilastres Échanfrinés au lieu de colonnes; leur chapiteau a un tailloir et au dessous un chanfrein, la corniche est aussi représentée par un chanfrein. Dans son ensemble cet ordre rappelle le dorique grec, il n'est employé que pour les galeries inférieures des cloîtres, pour les magasins et pour tout ce qui demande une grande simplicité. La hauteur maximum du pilastre, son chapiteau compris, est de 6 modules de 9 parties.

L'Ordre Bréchiforme.

L'Ordre Bréchiforme a été ainsi nommé parceque la décoration de son chapiteau rappelle les dispositions des fragments pierreux formant la base de certaines brèches; il a été inventé par l'architecte Sinan; la colonne se compose du fût, d'une base circulaire et du chapiteau; le chapiteau représente une pyramide tronquée renversée, décorée de losanges. Au dessous de la colonne il peut y avoir un piédestal. Cet ordre ne porte jamais d'ornements ni sculptés ni peints. Il est employé pour les monuments funéraires, pour certaines galeries extérieures réclamant de la simplicité, pour les parties correspondantes au sous-sol d'un édifice; dans le cas de superposition d'ordres il est placé au-dessus de l'ordre crystallisé. La hauteur maximum de la colonne, sa base et son chapiteau compris, est de 10 modules de 9 parties. L'aspect de l'ordre bréchiforme est très-sévère et pesant. Il est tout à fait exclu des monuments d'architecture civile.

De l'Ordre Crystallisé.

L'Ordre Crystallisé a été bien caractérisé par l'architecte Haïreddin; perfectionné depuis, cet ordre est le plus riche que possède l'architecture Ottomane, il convient partout où on veut présenter de la pompe et de la délicatesse; il admet la plus riche décoration tant en ornements sculptés que peints.

Cet ordre est caractérisé par l'emploi de pièces sculptées représentant des groupes qui décorent les chapiteaux des colonnes. Ces groupes de cristaux servent aussi à la décoration des coupoles et des niches, ainsi qu'à celle des écoinçons, des corniches et à celle de la face antérieure des marches des escaliers.

L'ordre crystallisé est le seul ordre proprement dit qui soit employé à l'intérieur des édifices civils.

De l'ordonnance à faisceaux.

L'ordonnance à faisceaux admet une grande richesse dans la décoration, elle s'associe aisément avec l'ordre crystallisé et peut se prêter aux emplois les plus divers.

De la superposition des ordres.

Alors que la nature de l'édifice ou que certaines dispositions de son intérieur demandent une répétition d'un système de colonnades, on superpose un ordre à l'autre. L'ordre le plus riche se trouvera placé dans la partie de l'édifice la plus noble, toujours à une place où la finesse des détails de l'ornementation ne puisse pas être perdue pour l'observateur. Ainsi l'ordre crystallisé a toujours été placé au premier étage d'un édifice; l'ordre bréchiforme au deuxième; dans le cas où le 2[me] étage ou la 2[me] galerie devrait faire corps avec des parties réclamant une certaine richesse décorative, alors on devra soit

Die schraegkantige Saeulenordnung.

In dieser Ordnung nehmen Pfeiler die Stelle der Saeule ein; die Kapitaele haben eine Platte, darunter eine Schraegkante; das Gesimse wird ebenfalls durch eine Schraegkante vertreten. Im ganzen erinnert diese Ordnung an die grichisch-dorische. Sie wird nur bei den unteren Gallerien der Kloester, bei Magazinen und allem, was grosse Einfachheit erfordert, angewendet. Die Maximalhoehe der Pfeiler samt Kapitaelen betraegt 6 Model von 9 Theilen.

Die breccienfoermige Saeulenordnung.

Die breccienfoermige Ordnung erhielt diesen Namen von der Verzierung der Kapitaele, welche an die Vertheilung der Steintheile in gewissen Breccienformationen gemahnt. Sie wurde vom Architekten Sinan erfunden; die Saeule besteht aus dem Schafte, einer runden Basis und dem Kapitael.

Das Kapitael stellt eine umgestuelpte, abgestutzte, Pyramide vor, welche mit Kanten verziert ist. Die Saeule kann auf einem Fussgestelle ruhen. Diese Ordnung traegt nie Verzierungen, weder plastische noch gemalte. Sie wird bei Grabmonumenten, bei gewissen aeusseren Gallerien, welche Einfachheit erheischen, in den entsprechenden Theilen des Unterbaues eines Gebaeudes und im Falle der Uebereinanderreihung mehrerer Ordnungen unter der Kristalfoermigen Ordnung angewendet. Die Maximalhoehe der Saeule, Basis und Kapitael inbegriffen, betraegt 10 Model von 9 Theilen. Der Anblick der breccienfoermigen Ordnung ist streng und schwer.

Diese Ordnung ist bei weltlichen Bauten ganz ausgeschlossen.

Die Kristallfoermige Saeulenordnung.

Die Kristallfoermige Ordnung wurde durch den Architekten Chaireddin festgestellt und spaeter vervollkommnet Es ist dies die reichste Ordnung der ottomanischen Baukunst, welche sich ueberall eignet, wo man Pracht und Feinheit ausdruecken will. Sie gestattet die reichste Verzierung an plastischen und gemalten Ornamenten.

Diese Ordnung ist karakterisirt durch die Anwendung plastischer Formen, welche Gruppen von Kristallen zur Verzierung der Saeulen-Kapitaele vorstellen. Diese Kristallgruppen dienen auch zur Verzierung der Kuppeln, Nischen und der Gesimmsecken, sowie der Stirnseite der Stiegenstufen.

Die Kristallfoermige Ordnung ist die einzige eigentliche Ordnung, welche im Inneren weltlicher Bauten angewendet wird.

Bündelform.

Die Buendelform gestattet grossen Reichthum in der Dekorirung, sie verbindet sich leicht mit der Kristallfoermigen Ordnung und dient zu den verschiedensten Anwendungen.

Ueber die Ueberordnung der Ordnungen.

Wenn die Natur des Baues oder gewisse Vertheilungen im Inneren die Wiederholung eines Systems von Saeulenreihen verlangen, kann man eine Ordnung ueber die andere stellen. Die reichste Ordnung wird dann in den vornehmsten Theilen des Gebaeudes angebracht und stets so, dass die Feinheit der Einzelnheiten der Verzierungen fuer den Beschauer nicht verloren geht. So wurde die Kristallform stets im ersten Stockwerke angebracht, die breccienfoermige im zweiten; wenn aber das zweite Stockwerk, oder die zweite Gallerie mit Theilen des Gebaeudes, welche einen gewissen Reichthum an

superposer à l'ordre crystallisé l'ordonnance à faisceaux, soit faire les deux étages d'ordre crystallisé.

L'ordonnance à faisceaux peut se placer aussi au dessus de l'ordre crystallisé, suivant la convenance des hauteurs.

Dans les soubassements on peut employer soit l'ordre bréchiforme, soit l'ordonnance à faisceaux, ou bien faire usage de pilastres échanfrinés flanqués de congés faisant fonction de console sur les côtés.

Décoration des parties architecturales.

En principe général, dans l'Architecture Ottomane, il ne faut jamais et sous aucun prétexte que la décoration altère les formes des parties architecturales; c'est pour cela que l'emploi de tout ornement sculpté à grande saillie s'en trouve sévèrement banni. Tous les détails d'ornementation employés doivent être assez fins pour ne pas nuire à l'effet géométrique des parties de l'édifice; ils doivent être traités de manière à simuler jusqu'à un certain point les vestiges que la végétation antédiluvienne a laissés empreints sur la pierre.

L'Architecture Ottomane admet volontiers la peinture et la dorure de ses parties ornementales. Dans ce genre de peinture on doit avoir le plus grand soin que les colorations rendent bien distincts les membres constituant la partie architecturale, les tons doivent être francs, la douceur des teintes doit se retrouver exclusivement dans la complication de leur groupement, ainsi que cela se produit dans les chales des Indes. Ce genre de décoration demande beaucoup d'habitude et de réflexion, le décorateur doit constamment s'inspirer de la pensée de l'architecte. Les trop grands soins, la trop grande minutie dans les détails finissent quelquefois par conduire à la monotonie, c'est un grave écueil qu'il faut éviter absolument. Cette monotonie se produit souvent comme on l'a pu remarquer par l'emploi des décorations sur faïence, cela a été une des principales causes du discrédit dans lequel les faïences peintes sont tombées à une certaine époque. L'architecte Sinan semble avoir eu le pressentiment d'un tel résultat, aussi a-t-il été très sobre de ce genre de décoration, et lorsqu'il s'en est servi, il a fait exécuter les pièces nécessaires tout exprès avec des champs colorés bien définis de manière à rompre autant que possible la monotonie si facile à se produire dans ce genre de décorations.

Considérations sur les Ordres Ottomans.

Les ordres Ottomans, dans l'ordination de leurs parties, représentent ce qu'il peut y avoir de plus rationnel eu égard à la nature des matériaux qui servent à la construction des édifices. L'ornementation des ordres est déduite non de la nature du végétal, mais bien de la matière minérale elle même, et elle représente soit des cristallisations, soit le conglomérat des brèches, tout cela combiné, arrangé, interprété avec art et sentiment des proportions; les ornementations fournies par des feuillages imitent les pétrifications des plantes; de manière que dans ces ordres aucun contre sens ne vient choquer le sentiment du vrai; l'œil voit et fait sentir parfaitement que de telles formes appartiennent exclusivement à la pierre. Sans vouloir amoindrir en quoi que ce soit le mérite des autres ordres d'architecture, on peut affirmer ici que les ordres Ottomans occupent ou du moins doivent occuper une place distinguée dans la série des formes architecturales.

L'humanité est une série continue dont tous les éléments ont apporté leur part à l'expression du progrès. En architecture nous reconnais-

Dekoration erfordern, ein Ganzes bildet, so muss man entweder ueber die Kristallordnung die Buendelform stellen, oder aber beide Stockwerke in der Kristallordnung ausfuehren.

Die Buendelform kann auch unter der Kristallordnuug angebracht werden, nach Massgabe der Hoehe.

Im Unterbau kann man entweder die Breccienordnung oder die Buendelform anwenden, oder auch schraegkantiger Pilastres mit Anlaeufen, welche die Tragsteine an den Seiten ersetzen, sich bedienen.

Verzierung der architektonischen Theile.

Als allgemeine Regel gilt in der ottomanischen Architektur, dass die Dekoration unter keiner Bedingung, die Form der architektonischen Haupttheile veraendern darf; daher ist auch jede plastische Verzierung, welche stark vorspringt, strenge verpoent. Alle Einzelnheiten der Verzierung muessen so beschaffen sein, dass sie den geometrischen Eindruk der einzelnen Theile des Baues nicht beeintraechtigen, sie muessen ferner so behandelt werden, dass sie gewissermassen die Eindruecke darstellen, welche eine antediluvianische Vegetation auf dem Steine zurueckgelassen hat.

Die ottomanische Baukunst gestattet gerne die Bemalung und Vergoldung ihrer verzierten Theile. In dieser Art Malerei muss man die groesste Sorge darauf verwenden, dass die Farbe die architektonischen Haupttheile deutlich hervortreten lasse, die Toene muessen leicht sein, die Zartheit der Tinten darf nur auf der Zusammenstellung, und Verwickelung derselben beruhen, in der Art wie dieses bei den indischen Schaals der Fall ist. Diese Dekorirungsart erfordert viel Uebung und Ueberlegung; derjenige welcher die Dekorirung vornimmt, muss stets die Idee des Architekten vor Augen haben. Die grosse Sorgfalt und Aengstlichkeit in den Einzelnheiten fuehren oft, bis zur Monotonie; es ist dies eine gefaehrliche Klippe, welche man absolut vermeiden muss. Diese Monotonie ergiebt sich, wie man es beobachten konnte, haeufig in der Anwendung der Faience-Ornamente, und dies war die Hauptursache des Misscredites, in welchen die gemalten Faiencen zu einer gewissen Epoche gekommen sind. Der Baumeister Sinan schien ein Vorgefuehl dieser Wirkung gehabt zu haben; er war daher auch sehr sparsam in der Anwendung dieser Art Verzierung, und liess, wenn er sie anwendete, die nothwendigen Stuecke eigens mit gefaerbten Feldern anfertigen, um die Einfoermigkeit so viel als moeglich zu unterbrechen, welche in dieser Art Dekorirung so leicht eintritt.

Betrachtungen ueber die Ottomanischen Ordnungen.

Die ottomanischen Ordnungen bieten in der Anordnung ihrer Haupttheile das Rationellste in Beziehung auf die Beschaffenheit der Materialien, welche zum Bau dieser Denkmale dienen.

Die Ornamentirung der Ordnungen ist nicht der Natur der Pflanze, sondern dem mineralischen Stoffe selbst entnommen und stellt entweder Kristallisirungen oder Breccienformationen vor; alles ist mit Kunst und Sinn fuer die Verhaeltnisse zusammengestellt, geordnet und ausgefuehrt; die Ornamente, welche durch das Blatt gegeben sind, ahmen die Versteinerung der Pflanze nach, so dass in diesen Ordnungen kein Widerspruch das Gefuehl des Wahren verletzt, das Auge sieht, und man fuehlt es zweifellos, dass diese Formen nur dem Steine angehoeren. Ohne irgendwie das Verdienst der anderen architektonischen Ordnungen verkleinern zu wollen, kann man doch behaupten, dass die ottomanischen Ordnungen unter der Reihe der architektonischen Formen einen hervorragenden Platz einnehmen oder wenigstens einnehmen sollten.

Die Menschheit bildet eine fortlaufende Kette deren saemtliche Glieder dazu beitragen den Fortschritt zum Ausdrucke zu bringen. In

sons comme premier terme le menhir, et ensuite le pylone Egyptien, puis les ordres grecs, le dorique, l'ionique, le corinthien, enfin les ordres Ottomans; l'échanfriné, le bréchiforme et le crystallisé.

Les ordres Ottomans ont servi à la construction de beaux, de grands et de nombreux monuments ; l'Ecole d'architecture de Constantinople a brillé d'un vif éclat, et c'est aux élèves de Sinan qu'on doit l'édification des plus splendides monuments de l'Inde Musulmane. Les ordres Ottomans peuvent encore être utilement employés, du côté de l'application ils présentent plus de souplesse que n'en présentent les ordres classiques vulgairement connus.

En s'efforçant de réunir en un corps de doctrine les principales règles de l'architecture Ottomane, on pense donc avoir rendu service à l'art en général.

der Architektur kennen wir als erstes Wort « des Menhir » dann den egyptischen Pylonen, dann die griechischen Ordnungen, die dorische, ionische, korinthische, endlich die ottomanischen Ordnungen, die Schraeg Kanten-Ordnung, die Breccien Ordnung, die Kristall-Ordnung.

Die Ottomanischen Ordnungen haben zum Baue zahlreicher grosser und schoener Monumente gedient. Die Baukunstschule in Konstantinopel hatte eine Periode des hoechsten Glanzes; die herrlichsten Bauten des islamitischen Indiens dankt man den Schuelern Sinans. Die ottomanischen Ordnungen koennen noch mit Nutzen angewendet werden, denn gerade fuer die Anwendung biethen sie mehr Fuegsamkeit als die allgemein bekannten klassichen Ordnungen.

Indem wir uns bemueht haben die Hauptgrundsaetze der ottomanischen Baukunst in ein systematisches Ganze zu vereinigen, glauben wir der Kunst im Allgemeinen einen Dienst erwiesen zu haben.

Nomenclature et explication des planches appartenant au traité d'Architecture Ottomane.

PLANCHE I^re^.

La planche 1^re^ contient le tracé de différents profils en usage dans l'Architecture Ottomane. Parmi tous les profils indiqués sur cette planche, les plus en usage sont ceux représentés par les figures 1, 2, 6, 7, et 9.

Pour tracer le congé représenté par la figure 9, on dessine un quadrilatère ayant 5 parties en hauteur et 3 en largeur, ensuite avec un compas ayant une ouverture égale à 4 de ces parties et avec le centre au point I, on décrit un petit arc de cercle en III, ensuite avec la même ouverture et avec le point II comme centre, on décrit un autre arc de cercle en III, de manière à couper le premier arc de cercle qui a été décrit au même endroit; le point d'intersection de ces deux arcs de cercle sera le centre du cercle dont l'arc appartiendra au congé limité par les points I et II.

PLANCHE I bis.

Applications des profils à la constitution de diverses moulures.

Fig. 1. Profil d'un encadrement de panneau.
Fig. 2. Profil d'un imposte.
Fig. 3. Profil d'encadrement.
Fig. 4. Encadrement des baies des grandes fenêtres inférieures de la mosquée de la Suleïmanié.
Fig. 5. Chambranle des portes d'ordonnance en faisceaux dans la mosquée de la Suleïmanié.

PLANCHE II.

Représentation de l'Ordre échanfriné.

PLANCHE III.

Représentation de l'Ordonnance en faisceaux.

PLANCHE IV.

Représentation de l'Ordre Bréchiforme à Ogives.

PLANCHE V.

Représentation de l'Ordre Bréchiforme Architravé.

Nomenclatur und Erklaerung der Tafeln zur Abhandlung ueber die ottomanische Architektur.

TAFEL I.

Die erste Tafel enthaelt die Umrisse der verschiedenen Profile welche in der ottomanischen Architektur vorkommen. Unter den Profilen welche auf dieser Tafel erscheinen, sind die durch die Figuren 1, 2, 6, 7 und 9 dargestellten die gebraeuchlichsten.

Um den Ablauf der Figur 9 zu zeichnen, beschreibt man ein Viereck von 5 Hœhentheilen zu 3 Breittheilen; dann zieht man mit dem Zirkel in der Oeffnung von 4 jener Theile und mit dem Stuetzpunkt im Punkte I einen kleinen Bogen nach III, dann mit der gleichen Weite und mit dem Punkte II als Centrum einen zweiten Bogen nach III so dass er den ersten Bogen schneidet. Der Durchschnittspunkt der Bogen bildet dann den Mittelpunkt fuer den Bogen welcher zum Auslaufe zwischen dem Pnnkte I und II gehoert.

TAFEL I. bis.

Anwendung der Profile auf die Durchfuehrung der verschiedenen Verzierungen.

Fig. 1. Profil der Einrahmung eines Feldes.
Fig. 2. Profil eines Impost.
Fig. 3. Profil einer Einfassung.
Fig. 4. Einfassung der Oeffnung der grossen unteren Fenster der Moschee Suleimanie.
Fig. 5. Thuereneifassung in Buendel-form aus der Moschee Suleimanie.

TAFEL II.

Darstellung der schraeg-kantigen Ordnung.

TAFEL III.

Darstellung der Buendel-Form.

TAFEL IV.

Darstellung der Breccienordnung mit Kreuzboegen.

TAFEL V.

Darstellung der Breccienordnung mit Architraven.

PLANCHE VI.

Représentation de l'Ordre Crystallisé.

PLANCHE VII.

Représentation de l'Ordre Crystallisé Architravé.

PLANCHE VIII.

Fig. 1. Chapiteau d'Ordre Crystallisé d'après Sinan.
Fig. 2. Plan du même Chapiteau.
Fig. 3. Base avec des sous-adjacents.

PLANCHE IX.

Fig. 1. Autre Chapiteau d'Ordre Crystallisé.
Fig. 2. Plan du même Chapiteau.

PLANCHE X.

Piédestal de colonne d'après Sinan.

PLANCHE XI.

Fig. 1 à 6. Entablements divers appartenant à l'Ordre Crystallisé.
Fig. 7. Entablement à consoles.

PLANCHE XII.

Fig. 1. Ornementation de la partie supérieure d'un pilastre encaissé.
Fig. 3. Imposte d'une baie vue de profil.
Fig. 4. La même vue de face.
Fig. 5 6. Profil et vue de face d'un imposte Crystallisé.

PLANCHE XIII.

Colonnettes d'angles ou cordons d'arrête.
Fig. 1. Cordons d'angle d'Ordre Bréchiforme.
Fig. 2, 3. Cordons d'angle d'Ordre Crystallisé.
Fig. 4. Coupe horizontale d'un de ces cordons.
Fig. 5. Coupe du cordon fig. 3, alors que ce dernier est transformé en colonnettes d'angle.

Les colonnettes d'angle peuvent ordinairement tourner sur elles-mêmes autour de leur axe vertical.

Les Cordons et les Colonnettes d'angle d'ordre crystallisé peuvent être ornementées de toutes les manières.

Les Colonnettes et Cordons d'angle sont d'un usage fréquent dans l'Architecture Ottomane, elles servent à rendre plus agréable à la vue les arêtes d'un pan de mur, quelquefois la colonnette est supprimée et on ne laisse subsister que le chapiteau, qui dans ce cas se termine en cul de lampe. Dans quelques cas l'entablement de l'édifice épouse la forme du cordon d'arête, et alors le cordon n'a pas d'étranglements vers ses deux bouts.

PLANCHE XIV.

Porte avec marche; le linteau est courbé suivant un arc de cercle appartenant à un tiers de circonférence. Dans d'autres cas, le linteau est courbé suivant un arc de cercle dont le centre se trouve juste au milieu de la portion de ligne intersectée par les points I et II, et dont le rayon est égal à la distance qui sépare les points III et IV.

La figure 1 représente la porte arrangée pour l'ordre Crystallisé, et la figure 2, la porte arrangée pour l'ordre Bréchiforme.

Dans les monuments Ottomans les clavaux sont de marbre et de deux couleurs, ils sont ondulés sur la face de leurs points, ou prennent des profils divers et ces profils se poursuivent jusqu'au dessous du linteau figure 3. Parmi les clavaux de ce genre les plus compliqués on peut citer ceux des portes de la cour de la Mosquée de Sultan Baïzid à Constantinople.

TAFEL VI.

Darstellung der Kristallordnung.

TAFEL VII.

Darstellung der Kristallordnung mit Architraven.

TAFEL VIII.

Fig. 1. Kapitael der Kristall-Ordnung nach Sinan.
Fig. 2. Plan desselben Kapitaels.
Fig. 3. Basis und Unterlagen.

TAFEL IX.

Fig. 1. Weiteres Kapitael der Kristall-Ordnung.
Fig. 2. Plan desselben Kapitaels.

TAFEL X.

Saeulengestelle nach Sinan.

TAFEL XI.

Fig. 1 Bis 6 Verschiedene Simse der Kristall-Ordnung.
Fig. 7. Gesimse mit Tragsteinen.

TAFEL XII.

Fig. 1. Ornamente des oberen Theiles eines angelehnten Pilasters.
Fig. 3. Impost eines Fensters von der Seite gesehen.
Fig. 4. Dasselbe von vorne gesehen.
Fig. 5 et 6. Seiten-und Vorder-ansicht eines Impost der Kristall-Ordnung.

TAFEL XIII.

Ecksaeulen oder Randschnuere.
Fig. 1. Randschnur der Breccienordnung.
Fig 2 et 3. Randschnur der Kristall-Ordnung.
Fig. 4. Horizontalschnitt einer dieser Schnuere.
Fig. 5. Schnitt der Schnuere Fig. 3, wenn dieselbe in eine Ecksaeule uebergeht.

Die Ecksaeulen koennen sich gewoehnlich um ihre vertikale Axe drehen.

Die Schnuere und Ecksaeulchen der Kristall-Ordnung koennen auf alle Art verziert sein.

Die Schnuere und Ecksaeulen werden in der ottomanischen Architektur haeufig angewendet; sie dienen dazu die Ecken der Manerflaechen fuer das Auge wohlgefaelliger zu wachen. Manchmal faellt die Schnur weg, und es bleibt nur das Kapitael, welches daun in einen haengenden Zierrath uebergeht; oefters nimmt das Gesimse die Form der Schnur an; in diesem Falle faellt die Verengung an den beiden Enden weg.

TAFEL XIV.

Thuere mit Stufen. Der Sturz ist in Bogenform in der Ausdehnung des dritten Theiles des Kreisumfanges. In anderen Faellen ist der Sturz in einem Bogen gekruemmt, dessen Centrum sich gerade im Mittelpunkte der Linie befindet, welche zwischen den Punkten I und II laueft, und dessen Abschnitt eben so lang ist als die Entfernung zwischen den Punkten III und IV.

Fig. 1. Stellt ein Thor der Kristallordnung vor, und Fig. 2 ein Thor der Brecciennordnung.

In den ottomanischen Bauten sind die eifoermigen Bogensteine aus Marmor in zwei Farben; sie sind aus den Fugen wellenfoermig und nehmen verschiedene Profile an, welche sich bis unter den Sturz fortsetzen. Fig. 3. Unter den verwiskeltsten Steinen solcher Art kann man diede Thueren des Hofes der Moschee des Sultan Bajezid in Constantinopel anfuehren.

PLANCHE XV.

Fig. 1. Représentation du tracé des différentes parties composant un portail.

Fig. 2. Tracé des parties sur la section du dit portail.

Dans ce tracé on ne donne que la distribution générale des parties. L'encadrement devra recevoir des moulures, les panneaux devront être encadrés, les colonnettes ou cordons d'angle devront être ornementés et la coupole de la grande baie devra être décorée par des stalactites.

PLANCHE XVI.

Fig. 1. Décoration d'une coupole en stalactites.

Fig. 2. Plan du système de stalactite de la dite coupole.

Fig. 3. Décoration d'une pseudocoupole. Dans pareil cas il n'y a sur le côté oblique qu'une suite de pyramidions en échelon, — le N° 4 représente en plan, la série de ces pyramidions,— le N° 5 représente un pyramidion vu suivant la diagonale du carré où il se trouve compris.

Souvent les pyramidions sont accompagnés d'œillettes latérales fig. 6, dans pareil cas les pyramidions vus suivant la face principale de la niche se présentent comme la fig. 7.

PLANCHE XVII.

Fig. 1, 2. Eventail vu de face et suivant une section verticale, l'éventail sert à la décoration des parties supérieures de certaines baies.

Fig. 3. Fronton de portail.

Fig. 4. Fronton de Baie.

PLANCHE XVIII.

Fig. 2. Système des consoles supportant un entablement, fig. 1 le système vu de face, fig. 2, ce même système vu suivant une section verticale.

Fig. 3. Pilastre échanfriné, fig. 4, Coupe horizontale du même pilastre.

PLANCHE XIX.

Fig. 1. Type d'ogive Ottomane, formée de simples arcs de cercle dont les centres se trouvent placés à demi module de distance de la ligne médiane.

Fig. 2. Type d'ogive Ottomane mixtiligne; elle résulte de la combinaison de deux arcs de cercle et deux lignes droites inclinées chacune tangente à l'arc de cercle sur lequel elle s'appuie.

Fig. 3. Ogive mixtiligne à courbes à centres alternes.

Fig. 4. Autre système d'ogive.

Le système d'ogive représenté par les fig. 3 et 4 ne s'applique convenablement que pour les baies.

Fig. 5. Ornementation diverses des bouts des clavaux.

Fig. 6. Section verticale d'une grande coupole, à l'intérieur la fig. est ogivale et à l'extérieur elle est hémisphérique. Les écoinçons des coupoles sont souvent ornés de stalactites distribuées sur plusieurs rangs, d'autres fois ils portent des losanges disposés en manière d'éventail fig. 7.

L'intérieur des coupoles se décore de différentes manières à l'aide d'ornements représentant des feuillages et lignes enchevêtrées obliques. Elles admettent aussi une décoration analogue à celle employée dans le Gothique et obtenue à l'aide de cordons qui se croisent et s'enlacent fig. 8.

Fig. 9. Représente l'élément de décoration d'une coupole de salle de bain. Cette décoration consiste dans une série de figures géométriques déterminées par des ouvertures pratiquées dans la maçonnerie de la coupole, ouvertures affectant une forme pyramidale, figure 10, ces mêmes

TAFEL XV.

Fig. 1. Darstellung der verschiedenen Theile eines Thores. Hier ist nur die allgemeine Vertheilung der Theile angegeben. Die Einfassung muss Verzierungen erhalten, die Flaechen muessen eingerahmt werden, die Eck-Schnuere oder Saeulchen muessen verziert und die Kuppel der grossen Oeffnung mit Stalaktiten versehen sein.

TAFEL XVI.

Fig. 1. Stalaktitendekoration einer Kuppel.

Fig. 2. Plan des Systems der Stalaktiten derselben Kuppel.

Fig. 3. Dekoration einer Pseudokuppel. In diesem Falle befindet sich auf der schragen Seite nur eine abgestufte Reihe von kleinen Pyramiden; N° 4 stellt im Plane die Pyramidenreihe vor; N° 5 stellt eine Pyramide vor, in der Diagonale des Vierecks gesehen, in welches sie eingefuegt ist.

Oft sind die Pyramiden von Oeffnungen (œillettes) an den Seiten begleitet.— Fig. 6. in diesem Falle stellen sich die Pyramiden in der Vorderansicht der Nische wie Fig. 7. dar.

TAFEL XVII.

Fig. 1. 2. Faecher von Vorne gesehen uud im Verticalschnitte Dieser Faecher dient zur Auschmueckung der oberen Theile gewisser Maueroeffnungen.

Fig. 3. Giebel eines Thores.

Fig. 4. Giebel einer Maueroeffnung.

TAFEL XVIII.

System der Tragsteine welche ein Gesimse tragen.

Fig. 1. Vordere Ansicht des Systems.

Fig. 2. Vertikal-Durchschnitt desselben.

Fig. 3. Schraegkantiger Pilaster.

Fig. 4. Horizontal-Schnitt desselben.

TAFEL XIX.

Fig. 1. Typus des ottomanischen Kreuzbogens aus einfachen Segmenten von Kreisen gebildet, deren Mittelpunkte sich einen halben Model von der Mittellinie entfernt befinden.

Fig. 2. Typus des ottomanischen Kreuzbogens mit gemischten Linien. Diese Form ergiebt sich aus der Verbindung zweier Kreuzbogentheile und zweier geraden Linien welche gegeneinander laufen und Tangenten des Bogens sind, auf dem der ganze Kreuzbogen ruht.

Fig. 3. Kreuzbogen in gemischten Linien mit Kruemmungen von wechselnden Centren.

Fig. 4. Anderes System von Kreuzboegen.

Das Kreuzbogensystem, welches in den Figuren 3 und 4 dargestellt ist, wird gewoehnlich nur bei Fenstern angewendet.

Fig. 5. Verschiedene Dekorirung der Enden der keilfoermigen Schlusssteine.

Fig. 6. Vertikalschnitt einer grossen Kuppel; im Inneren ist die Form kreuzbogenfoermig gegen aussen halbsphaerisch. Die Eckmauern der Kuppeln sind haeufig mit Stalaktiten geschmueckt, welche in verschiedenen Reihen liegen; in anderen Faellen sind sie mit Kanten versehen, welche faecherfoermig vertheilt werden Fig. 7.

Das Innere der Kuppel wird auf verschiedene Art ausgeschmueckt mittelst Verzierungen welche Blaetter und krumme sich kreuzende Linien darstellen. Sie gestatten auch eine Verzierung, welche der in den Gothik verwendeten aehnlich ist, und welche durch Schnuere, die sich kreuzen und in einander verschlingen gebildet ist. Fig. 8.

Fig. 9. Stellt die Elemente der Dekorirung einer Kuppel eines Badsaales vor. Diese Verzierung besteht in einer Reihe geometrischer Figuren, welche durch die in dem Mauerwerk der Kuppel angebrachten Offnungen bestimmt werden, die eine pyramidale

ouvertures vues suivant une section longitudinale. Ces ouvertures se trouvent à l'intérieur fermées par une calotte en verre. Ces coupoles sont soigneusement blanchies à l'intérieur, la lumière qui se reflette sur une quantité de facettes, donne lieu à un effet surprenant dont on pourrait tirer un large parti.

PLANCHE XX.

Fig. 1. Entablement, dé et chapiteau d'ordre Crystallisé. Dans cette disposition il est employé à l'intérieur des édifices civils, il est alors architravé; la hauteur du dé est égale à celle attribuée au panneau d'archivolte.

Fig. 2. Architrave vu de dessous.

Fig. 3. Représentation du dé orné de cordons d'angle.

Les Chambres d'une certaine importance sont divisées en deux parties, le palier I et le Balcon II, fig. 4. Ces deux parties se trouvent séparées soit par une couple de colonnes, soit par un cordon qui suit transversalement le plafond et descend des deux côtés le long des parois verticales. Au point où il se place pour descendre, il se groupe avec une espèce de congé de formes plus ou moins variées. La fig. 5 représente ce cordon au point où il se termine en descendant. La fig. 6 représente le congé de raccordement de ce même cordon.

PLANCHE XXI.

Distribution des parties d'Ordre Crystallisé dans un édifice civil.

PLANCHE XXII.

Représentation de l'étage supérieur d'un édifice civil, on remarquera que dans le panneau d'archivolte et au dessus des fenêtres principales, se trouvent percées des ouvertures lesquelles se trouvent garnies de vitraux, les ornements des panneaux droits sont ou sculptés ou peints.

Dans la distribution des parties décoratives à l'extérieur on devra toujours avoir égard aux exigences de la décoration intérieure.

PLANCHE XXIII.

Superposition des ordres; dans cette planche l'Ordre Bréchiforme est sensé être superposé à l'Ordre Crystallisé. On a clairement indiqué l'encadrement des colonnades.

Form annehmen. Fig. 10 dieselben Oeffnungen in einem Langenschnitte gesehen. Diese Kuppeln sind im Innern sorgfaeltig weiss angestrichen, das Licht welches sich an den Facetten bricht, erzeugt einen ueberraschenden Effekt, den man vielfach ausnuetzen koennte.

TAFEL XX.

Fig. 1. Gesimse, Wuerfel und Kapitaele der Kristallordnung. Diese Anordnung wird im Innern der weltlichen Bauwerke angewendet und erheischt dann Architraven; die Hoehe des Wuerfels ist gleich jener des Bogenfeldes.

Fig. 2. Architrav von Unten geschen.

Fig. 4. Darstellung eins Wuerfels mit Eckschnueren verziert.

Die Thueren-und Fenster-Einfassungen von einiger Bedeutung sind in zwei Theile getheilt und bestehen aus der Stufe (palier) I und dem Vorsprung (balcon) II Fig. IV. Diese zwei Theile sind entweder durch Saeulenpaare oder einen Schnur getrennt, welche nach der Quer dem Plafond folgt und an beiden Seiten laengs der senkrechten Waende herablaeuft. Dort wo sie sich anschickt herabzusteigen, setzt sie sich mit einer Art Anlauf (Congé) mehr oder weniger wechselnder Form zusammen.

Fig. 5. Stellt die Schnur am Endpunkte ihrer Absteigung dar.

Fig. 6. Stellt den Abgleichungs-anlauf (Congé) derselben Schnur vor.

TAFEL XXI.

Vertheilung der Theile der Kristallordnung in einem weltlichen Gebaeude.

TAFEL XXII

Darstellung des oberen Stockwerkes eines weltlichen Gebaeudes. Man wird bemerken, dass in dem Bogenfelde und unterhalb der Hauptfenster, sich in den Mauern Oeffnungen befinden, welche mit Glas geschlossen sind. Die Verzierungen der Laengenfelder sind entweder in Stein gehauen oder gemalt.

In der Vertheilung der dekorativen Theile gegen aussen muss man immer auf die Erfordernisse der Dekoration im Innern Ruecksicht nehmen.

TAFEL XXIII.

Uebereinanderreihung der Ordnungen. Auf dieser Tafel ist angenommen, dass die Kristallordnung der Breccienordnung unterstellt ist. Die Einfassung der Bogenreihen ist deutlich ausgedrueckt.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

I.

MONOGRAPHIE

DE

YÉCHIL-DJAMI DE BROUSSE

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

I.

MONOGRAPHIE

DER

IESCHIL-DJAMI VON BRUSSA

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE

YÉCHIL-DJAMI DE BROUSSE.

Yéchil-Djami est située à l'une des extrémités de la ville de Brousse, sur une petite éminence où viennent mourir en se perdant dans une pente presque insensible les derniers contreforts du Mont Olympe de Bithynie.

De là, quoique peu élevé en apparence, ce monument domine toute l'immense et fertile plaine où serpente le Nilufer, à travers les gras pâturages, les moissons dorées, les vignes, les oliviers et les mûriers de la plantureuse province de Houdavendighiar.

Le plan de Yéchil-Djami n'est remarquable que par son extrême simplicité. C'est un vaste carré dans lequel sont inscrits sept autres carrés dont le plus grand, surmonté par la coupole principale, forme le centre, et qui déborde légèrement, dans la partie postérieure, un huitième carré égal à ce dernier et renfermant dans son enceinte le *Mihrab,* sorte de niche à mitre en stalactites dont l'orientation est toujours dirigée vers la Mekke, et qui correspond au Maître-autel des églises Chrétiennes.

On pénètre dans l'intérieur de Yéchil-Djami par la porte monumentale que représente notre planche N° IV. Elle est située précisément en face du Mihrab et donne immédiatement accès sous un péristyle sombre, déparé plutôt qu'orné par quatre colonnes assez riches, mais de mauvais goût, empruntées sans aucun doute à quelque monument de l'époque Byzantine.

L'ombre dans laquelle sont plongés ces spécimens d'ordre pseudo-corinthien les empêche heureusement de nuire au brillant et sévère effet du reste de l'édifice, œuvre originale de maître *Ilias Ali.*

A droite et à gauche du péristyle sont placés les escaliers des deux *minarets* à un *chérifé* qui flanquent la façade; ces mêmes escaliers conduisent à la Tribune Impériale, à celle des dames, et à celle des *moussafirs* (hôtes).

Si rien dans le plan de cette mosquée n'est particulièrement digne d'étude, en revanche, sous le rapport de la splendeur et du bon goût de la décoration; de l'ingéniosité de conception des moindres détails de peinture et de sculpture; de l'harmonie parfaite qui règne dans toutes les parties de l'édifice; de la richesse, de la variété presque infinie des innombrables compositions de toute sorte dont il est revêtu à l'intérieur comme à l'extérieur; de la perfection qu'y ont atteinte toutes les branches des arts et de l'industrie, Yéchil-Djami peut assurément être presentée comme un des types les plus charmants et les plus complets de l'Architecture Ottomane.

Il n'est pas exagéré de dire que la préoccupation du créateur de cette

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

IESCHIL-DJAMI VON BRUSSA.

Die Ieschil-Djami ist an einem Ende der Stadt Brussa erbaut auf einem kleinen Huegel jener Auslaeufer des bithynischen Olympes, die hier in sanften Boeschungen das Thal begrenzen.

Obgleich dem Anscheine nach nicht hoch gelegen, beherrscht doch dieser Bau das ganze Thal, in welches der Nilufer zwischen fetten Weideplaetzen, goldenen Aehren, Wein, Oliven und Maulbeergaerten der wohlbebauten Provinz Hudavendighiar hindurchfliesst.

Der Plan der Ieschil-Djami ist durch seine uebergrosse Einfachheit auffallend.— Er bildet ein grosses Viereck, in welches sieben andere eingezeichnet sind, deren groesstes die Hauptkuppel enthaelt und den Mittelpunkt bildet.— In dem rueckwaertigem Theil dieser Abtheilung, verlieft sich ein achtes Vierek, welches die « Mihrab » enthaelt, eine Art Nische mit Mitra von Stalaktiten, deren Richtung stets nach Mekka weist und dem Hauptaltar der christlichen Kirchen entspricht.

Man tritt in die Ieschil-Djami durch das monumentale Portal, das auf Tafel IV dargestellt ist. — Dies Portal ist gerade dem Mihrab gegenueber gelegen und gewaehrt den ummittelbaren Eintritt unter einem dunklen Peristyl, welcher durch vier ziemlich reiche Saeulen aber von schlechtem Geschmack, und die wahrscheinlich irgend einem Bau aus der byzantinischen Zeit entlehnt wurden, eher verunstaltet als verziert wird.

Die Dunkelheit, in welcher diese Specimen einer dseudo-corinthischen Ordnung gehuellt sind, hindert zum Glueck, Eintrag zu ueben auf den brillanten und ernsten Effect des Restes dieses Baues, der ein Original-Werk des Baumeisters Ilias Aali ist.

Zu beiden Seiten des Peristyls sind die Treppen der Minarets zu je ein « Scherifé » gelegen, welche die Façade begrenzen. Diese naemlichen Treppen fuehren zugleich zur Kaisertribune, zu jener der Frauen und zu jener der Mussafir (Gaeste).

Wenn auch in dem Plan dieser Moschée sich Nichts dem besonderen Studium dargiebt, so bilden doch die Grossartigkeit und der gute Geschmak der Decoration, die geniale Auffassung der kleinsten Details der Malerei und der Bildhauerarbeit, die perfecte Harmonie welche ueber alle Theile des Baues herrscht, der mannichfaltige, fast unendliche Reichthum der vielfaeltigen Compositionen, die das Innere sowohl wie das Aeussere dieses Baues schmuecken, die Ausbildung welche hier alle Zweige der Kunst und der Industrie erreicht hat, aus Ieschil-Djami einen der reizendsten und vollstaendigsten Typen der ottomanischen Baukunst.

Es ist nicht uebertrieben zu sagen, dass das Bestreben des Schoep-

merveille semble avoir été de donner une idée sensible des joies pures, de la tranquillité bienheureuse, de la placidité riante du séjour réservé aux saints dans un autre monde. On peut affirmer aussi que, autant qu'il est possible d'atteindre un but aussi élevé avec les faibles ressources humaines, il y est souvent parvenu.

En effet, à peine est-on entré sous la profonde voûte centrale, d'où la lumière pénètre à flots, par une haute lanterne octogone, dans tout l'intérieur de la nef, qu'on est envahi, pour ainsi dire, par une sorte de saisissement doux et grave, d'impression voluptueuse et mystique, enveloppant à la fois tous les sens et les berçant comme dans un rêve féérique.

Du milieu d'un large bassin de marbre blanc, jaillit en mille filets déliés, sortant d'une coupe d'onyx à reflets d'opale, et retombe en cadence avec des sonorités de cristal, une eau limpide et fraiche qui dans sa chute, s'éparpille en formant une nappe diamantée, à travers laquelle apparaissent moins précises les vives arêtes des sculptures coloriées des coupoles, et les teintes sombres et vigoureuses des revêtements en briques émaillées des tribunes.

Partout, à hauteur d'homme, les parois sont recouvertes de tuiles peintes sur émail; leur carreaux d'un bleu foncé à bordure turquoise se déroulent en rosaces entrelacées, dont les complications ingénieuses lassent l'esprit à les poursuivre et charment les yeux. Des inscriptions ornementales, en belles lettres arabes blanches, entrelacées de lettres cufiques en or, sur un fond bleu intense, courent au dessus de cette décoration inférieure, et fournissent à l'âme un aliment plus substantiel, par la lecture des versets du Koran enseignant la justice, la fraternité, l'amour du travail, la tolérance.

Les ornements sculptés à l'intérieur des coupoles, et qui retombent en pendentifs jusqu'à la frise qui les sépare de ces inscriptions, sont coloriés de tons francs, rouges et bleus sur fond blanc. Ce sont de grands rinceaux où se fait remarquer, parmi d'autres formes nouvelles, l'emploi de la feuille de courge entrelacée et superposée à un motif emprunté au pois, plante favorite des décorateurs de l'Asie Mineure. On retrouve le même exemple dans les écoinçons du grand portail et dans ceux des niches de la façade principale, à l'extérieur de l'édifice.

Dans tout son ensemble: peinture, sculpture, céramique, et jusqu'à la serrurerie, car des barreaux de fenêtres en acier de Damas gravé, guilloché et incrusté d'or, (voir planche N° X) se relient eux-mêmes intimement à la composition générale, cette décoration offre un caractère d'unité dans la diversité et de continuité dans chaque détail aussi bien que dans le tout, dont le sentiment a été poussé bien plus loin par le décorateur Ottoman que ne l'ont fait les arabes dans leurs plus beaux monuments.

C'est ainsi, par exemple, que dans les dessins des briques émaillées des tribunes, composés avec un goût et une science tout particuliers, on voit se superposer l'un à l'autre deux ou trois motifs entrelacés de manière à former un seul tout; si, pourtant, on examine à part chacun de ces motifs, qui sont distingués par des colorations différentes, on reconnait que sa composition est complète et qu'il forme également un tout par lui-même, étant séparé de l'ensemble dans lequel, néanmoins, il se confond harmonieusement sitôt qu'on l'en rapproche. Les diverses colorations de chaque motif contribuent d'ailleurs, en se combinant, à former l'harmonie générale.

L'industrie des briques émaillées est aujourd'hui perdue; on n'en trouve plus guères d'exemples, outre la tribune Impériale de Yéchil-Djami, que dans certains motifs de décoration extérieure des mosquées de Sultan Mourad II à Brousse et à Andrinople, dans la décoration de

fers dieses Wunders dahin gerichtet zu sein schien—einen ahnungsvollen Gedanken jener reinen Freuden, glueklicher Ruhe und laechlender Zufriedenheit, die den Inbegriff des Aufenthaltes der Heiligen im Ienseits ausmachen, wiederzugeben.

Man kann sogar behaupten, dass, soweit mit schwachen menschlichen Mitteln moeglich ist, einen so hohen Zweck zu erreichen, ihm auch dieser vielfach gegglueckt ist.

In der That, kaum ist man auch unter die innere grosse Woelbung eingetreten, in welcher das Oberlicht aus einem octogonen Raum einstroemt, so ist man, so zu sagen, von einem angenehmen und ersten Gefuehl wolluestiger und mystischer Art ergriffen, der alle Sinne beherrscht und sie wie in einem feenhaften Traum einwiegt.

Aus der Mitte eines weiss marmornen Bassins, entspringt in tausend getrennten Faeden aus einem Becken von in Opal strahlendem Onyx, ein klares und frisches Gewaesser, das mit kristallenem Rauschen rueckfallend in diamantenen Wolken zertheilt, zwischen welchen hindurch man weniger bestimmt, die scharfen Umrisse der bemalten Bildhauerarbeit der Kuppeln und die ernsten und markigen Tinten der mit emaillirten Ziegeln verkleideten Bruestungen der Tribunen unterscheidet.

Ueberall bis zur Gesichtshoehe sind die Waende mit auf Email gemalten Ziegeln verkleidet, ihre Felder, die aus einem tiefen blau mit turquiser Einfassung bestehen, entfalten sich in ineinander greifenden Rosacen, deren sinnreiche Complicationen kaum zu verfolgen und dem Auge ergoetzend sind. — Ornamentale Inschriften in schoenen weissen arabischen Schriftzeichen mit ineinandergreifenden kufischen von Gold, auf einem tiefblauen Grunde, und ueber jene Verzierungen laufend, biethen der Seele ein ergiebigeres Feld des Ablesens von Koranspruechen, die Gerechtigkeit, Bruederlichkeit, Liebe zur Arbeit und Duldung lehren.

Die gestochenen Verzierungen im Inneren der Kuppeln, die als Guertungen bis zum Fries, der sie von den Inschriften trennt, abfallen, sind in roth und blau auf weissem Untergrund scharf bemalt.

Es sind grosse Laubverzierungen, in denen bei verschiedenartigen neuen Formen sich besonders die Anwendung des Blattes des Kuerbisses hervorhebt und mit einem der Erbse entnommenem Motif eingezweigt und diesem uebergesetzt ist. Diese Pflanze bildet das Lieblingsmotif der Klein-asiatischen Decorateure. Man begegnet aehnlichen Verzierungen in den Ecken des grossen Portals und in jenen der Nischen in der Hauptfaçade des Gebaeudes.

In seiner Gesammtheit, Malerei, Bildhauerarbeit. Bemalung der Ziegeln, selbst in den Schlosserarbeiten (ersichtlich aus Tafel X) schliesst sich alles getreu der Hauptcomposition an. Diese Verzierungen bilden einen Einklang in ihren Verschiedenheiten, in Verfolgung eines jeden Details sowohl, wie in dem Ganzen, deren Auffassung durch den ottomanischen Decorateur weiter gefuehrt wurde, als die Araber selbstes in ihren schoensten Monumenten wagten.

So sieht man, z. B. in den mit vielem Geschmack und mit besonderer Kunst gebildeten Zeichnungen auf den emaillirten Ziegeln der Tribunen, zwei bis drei Motive sich in einander schlingen und doch nur ein Ganzes bilden. Untersucht man ein jedes dieser Motive, das durch verschiedentliche Farben getrennt wird, einzeln, so findet man wieder eine selbstaendige, fuer sich allein bestehende Composition, die, zum Ganzen gesetzt, sich auch harmonisch mengt. — Die verschiedentliche Faerbung der Verzierungen traegt, indem sie sich zum Ganzen schmiegt, das meiste dazu bei um die Gessammtharmonie hervorzubringen.

Die Industrie der emaillirten Ziegel ist heute verloren gegangen, man findet nirgends andere Beispiele ausser der Kaiserl. Tribune von Ieschil-Djami, als in einigen Decorationen, Motiven der Moscheen des Sultan Murad II in Brussa und in Adrianopel, im Portal des Ipek

la porte d'Ipek han, à Brousse, et sous le portique de Tchinili Kiosk, dans le jardin du Vieux Sérai, à Constantinople.

Ces briques n'étaient autres que des briques ordinaires confectionnées en argile plastique commune, mais pétries et cuites avec un grand soin, de manière à obtenir une pâte fine et bien égale, suffisamment dure et résistante, tout en ayant conservé un peu de porosité. On les recouvrait d'une couche de Kaolin semblable à celui dont se servent aujourd'hui les potiers de Kutahieh pour faire leurs tuiles peintes sur émail et leurs menues poteries émaillées. Tantôt, comme à Yéchil-Djami, on les modelait en relief ou en creux avant de les recouvrir ou de les remplir, selon le cas, d'émaux de diverses couleurs, et on entourait le dessin ainsi formé d'un produit cuivrique qui le circonscrivait en noir à la cuisson, en empêchant la couverte de se répandre et d'occasionner des mélanges et des bavures, et offrant ainsi une certaine similitude avec les émaux cloisonnés; tantôt, au contraire, comme à Tchinili Kiosk de Constantinople et à Ipek han de Brousse, on les émaillait en plaques que l'on découpait ensuite pour en former des mosaïques.

Il est très regrettable que cette belle industrie, nationale par excellence, se soit perdue par suite des guerres qui ont ruiné la ville d'Isnik (Nicée), siège de ses anciennes fabriques. Le procédé matériel des tuiles peintes sur émail, qu'on employait souvent, comme à Yéchil-Djami, simultanément avec les briques émaillées, s'est toutefois conservé à Kutahieh, mais malheureusement le procédé seul subsiste encore; les artistes ont disparu. On ne sait plus faire que des tuiles d'un bel émail vert foncé, bleu turquoise, bleu foncé, blanc ou jaune, ce qui suffirait du reste à fournir les éléments d'une décoration assez brillante entre des mains habiles. Peut-être, si l'on relevait les fabriques de Kutahieh par de fortes commandes de ce genre de produit, les stimulerait-on assez pour faire renaître, par le désir de mieux faire, de nouveaux peintres sur émail, et rendrait-on ainsi à la Turquie une de ses plus importantes industries artistiques en même temps qu'une branche considérable de commerce.

Les briques émaillées et les tuiles peintes sur émail du *turbé* (mausolée) de Tchélébi Sultan Mohammed I, fondateur de Yéchil-Djami, sont plus belles encore, s'il est possible, que celles de la mosquée elle-même. La porte de ce turbé, situé à 20 mètres en arrière du mihrab du Djami, est ornée de briques dont le modelé en relief est tel, qu'on croirait les dessins à jour. Quant aux tuiles peintes qui recouvrent le tombeau du souverain, et sur lesquelles on lit, entre autres inscriptions en lettres arabes admirablement dessinées: « Sultan Mohammed est mort en 824, » ces tuiles sont d'une pureté de tons et d'une netteté de dessin incomparables. C'est du Turbé de Mohammed I, entièrement recouvert de terres cuites émaillées dont la couleur dominante est le bleu de turquoise, teinte qui se rapproche autant du vert que du bleu, que la mosquée a pris le nom de *Yéchil-Djami*, qui siguifie la *mosquée verte*.

On admire dans ce turbé de grandes fenêtres en vitraux de couleur, dont la magnifique restauration est dûe à S. Exc. Ahmed Véfik Effendi, actuellement Ministre de l'instruction publique. Les vitraux turcs diffèrent essentiellement, comme on le sait, des vitraux des églises d'Occident. Ils ne sont pas peints comme ces derniers; les fleurs et ornements de tous genres qu'ils représentent sont formés simplement par des verres de couleur unie, rassemblés entr'eux au moyen d'armatures en plâtre modelées en relief et taillées en biseau, qui dessinent par leurs contours nettement accusés les détails les plus minutieux de la composition.

Un tel procédé, bien supérieur à celui des verres peints maintenus par d'informes armatures en plomb qui défigurent le dessin au lieu de le préciser, offre plusieurs avantages sous le point de vue décoratif. En premier lieu, on obtient des teintes plus franches au moyen de verres de couleur unie; puis, les dégradations de tons, ou pour employer

Han in Brussa und unter dem Porticus des Tschinili Kiosk im Garten des alten Serails in Constantinopel.

Diese Ziegel waren gewoehnlich aus plastischem Thon gebildet und mit besonderer Sorgfalt behandelt und gebrannt um eine feine und gleichfoermige Masse zu erhalten, die genuegend hart und ausdauernd war und eine geringe Porositaet besass. Man gab denselben einen Ueberzug von Kaolin, aehnlich jenem, dessen sich die Hafner Kutahias bedienen, um ihre, auf Email bemalten, Tafeln oder ihre emaillirten Toepfe zu bilden. Man stellte diese Arbeiten wie in der Ieschil-Djami abwechselnd, erhaben oder eingelassen, dar, legte ihnen die Email bei und umschrieb die Zeichnung sodann mit einer Kupferloesung, die dieselben beim Brande schwarz umschrieb und zugleich ein Ausfliessen oder Verziehen hinderte und eine gewisse Aehnlichkeit mit den eingefassten Emaillen herstellte. In anderen Faellen, wie z. B. Tschinili Kiosk v. Constantiopel und am Ipek Han bei Brussa, erzeugte man emaillirte Tafeln, die man dann zu Mosaïken verschnitt.

Es ist zu bedauern, dass diese schoene und vor allem nationale Industrie, durch die Kriege, welche die Stadt Isnik (Nicea) zerstoerten, wo der Sitz dieser alten Fabriken sich befand, verloren ging. Die materielle Procedur der auf Email bemalten Ziegel, die man oft verwendete, wie bei der Ieschil-Djami, so wie jene der emaillirten Ziegel, hat sich allerdings in Kutahia erhalten. Zum Unglueck besteht daselbst nur die Procedur: die Kuenstler aber sind verschwunden. — Man kann dort nur Plattziegel von schoener Email in dunkelgrau, blau dunkelblau, weisse und gelbe machen, die allerdings die Elemente zu einer brillanten Decoration in einer geschickten Hand abgeben koennten.— Vielleicht wuerde man durch reichliche Bestellungen der jetzigen Producte die Fabriken Kutahias wieder erheben kaennen und durch das Streben Besseres zu erzeugen wuerden dann auch neue Maler auf Email entstehen, so dass man dadurch der Tuerkey eine ihrer wichtigsten Kunstindustrien, und dem Handel selbst einen grossartigen Zweig wiedergeben wuerde.

Die emaillirten Ziegel und die auf Email gemalten Tafeln des Tuerbe (Mansoleum) des Tschelebi Sultan Mohamet I, Gruender der Ieschil-Djami, sind wo moeglich noch schoener als jene der Moschée selbst. Die Thuere dieses Tuerbé der auf 20 Meter Entfernung hinter dem Mihrab der Djami gelegen ist, ist durch Ziegel verziert, deren Gestaltung in Relief so gebildet ist, dass man glaubt, eine durchstochene (à jour) Zeichnung vor sich zu haben. — So sind auch die bemalten Tafeln, die das Grabmal des Herrschers bekleiden und auf welchen man unter anderen Inschriften in arabischen prachtvoll gezeichneten Schriftzeichen liest: « Sultan Mohamed ist 824 gestorben. » von einer unvergleichlichen Reinheit der Toene nnd Ccorrektheit der Zeichnung.

Es ist dieser Tuerbé des Mohamed I, der vollstaendig von diesen emaillirten Tafeln verkleidet und deren herrschende Faerbung turquisenblau ist, eine Tinte die zwischen dem blauen und dem gruenen die Mitte haelt, welche der Moschée den Namen Ieschil Djami gab, d. i. die gruene Moschée.

Man bevundert an dieser Moschée die grossen Fenster in Glasmalerei, deren verzuegliche Restaurirung das Verdienst S. E. Ahmed Vefik Effendis, des jetzigen Ministers fuer oeffentlichen Unterricht ist.— Die tuerkische Glasmalerei unterscheidet sich bekanntlich sehr von jener der Kirchen im Abendlande. — Sie erzeugt ihre Blumen oder Ornamentationen aus farbigen Glaesern, die sie nach Erforderniss schneidet und an einander fuegt, mittelst Rippen aus Gyps welche durch ihre Conturen die Zeichnung begraenzen und sie in allen ihren kleinen Details hervorheben.

Diese Procedur, die eine bedeutend bessere ist als jene der bemalten und durch formlose und die Zeichnung stoerende, Baender aus Blei zusammengehaltener Glaeser, biethet mehrere Vortheile bezueglich des Decorativen. Erstens erhaelt man durch farbige Glaeser schaerfere Tinten, dann sind die Degradationen der Toene, oder wenn wir

un terme d'école un peu vieilli, mais toujours juste, les *clairs-obscurs* qui coûtent tant de peine au pinceau de l'artiste verrier, et qui trop souvent trompent son attente en devenant à la cuisson une sorte de *charbonnage* (s'il est permis de s'exprimer ainsi), sont naturellement produits par les ombres portées du plâtre mariées aux reflets du verre. L'effet de cette combinaison donne lieu aux plus délicates transitions, et l'on sait en accroître encore le charme, le rendre plus vaporeux en plaçant la verrière de couleur, où les détails seuls du dessin sont indiqués par une armature de plâtre mince et étroite, au bord intérieur de la baie de la fenêtre, toujours assez profonde, tandis qu'on place au bord extérieur opposé de la même fenêtre une autre verrière blanche, où les grandes lignes de la composition sont accusées très-franchement par une armature plus épaisse et plus large que la première.

Une restauration plus importante et surtout plus difficile que celle des vitraux du turbé de Tchélébi Sultan Mohammed I a été opérée également par Ahmed Véfik Effendi, que la ville de Brousse acclame encore actuellement avec raison comme le sauveur de ses plus précieux monuments historiques et artistiques. Ce grand patriote et ami éclairé des arts ayant entrepris, à la suite d'un de ces effroyables tremblements de terre, qui sont à Brousse ce que sont à Naples les éruptions du Vésuve, d'en réparer les édifices publics, dont plusieurs étaient à moitié écroulés, on avait proposé la démolition de la grande coupole de Yéchil-Djami, qui menaçait incessamment ruine. Pour effectuer ce travail, une dépense de 1,500 Livres Turques (34,500 Francs ou 13, 800 Florins) était nécessaire, et le monument aurait été mutilé.

Pénétré de douleur à la pensée d'un pareil acte de vandalisme, Ahmed Vefik Effendi chercha le moyen d'éviter ce sacrifice, et crut l'avoir trouvé en faisant cercler en fer les coupoles endommagées et ensuite couler du ciment liquide entre les crevasses. L'opération réussit complètement; le ciment consolidé forma avec l'ancienne maçonnerie un tout homogène, aussi résistant pour le moins qu'une construction refaite entièrement à neuf, et le monument fût sauvé. La dépense fût de 700 Livres Turques seulement, de sorte qu'il en résulta en même temps une économie de plus de 50 p. °/o pour le Trésor public.

Il suffit de relater de tels faits, tout commentaire en est inutile et ne pourrait qu'en affaiblir la haute portée.

En terminant, il nous reste à faire observer que les architectes Ottomans ont employé, comme les architectes de l'antiquité, le module pour établir les proportions des édifices qu'ils ont élevés. La découverte de cette circonstance est due aux laborieuses et savantes recherches de notre collaborateur Montani Effendi.

Le module choisi par Ilias Ali pour Yéchil-Djami mesure en mètres 0, 5294, soit environ 17 parmaks de l'ancien archine turc. Il est divisé en 18 parties.

La date de l'achèvement de Yéchil-Djami et le nom de son architecte nous ont été conservés par une inscription du genre appelé en Turquie *Tarih*; elle est placée au dessus de la Tribune Impériale et consiste en ces simples mots;

Ce saint édifice a été terminé avec art par Ilias Ali en 827.

C'est en additionnant, suivant l'usage, les lettres de cette inscription (car on sait que les lettres orientales ont toutes une valeur numérique) que l'on obtient le chiffre 827, année de l'hégire correspondant à 1424 de l'ère chrétienne et à la 3me année du règne de Sultan Mourad II, fils et successeur du fondateur.

einen alten bezeichnenden Schul-ausdruck hiefuer gebrauchen wollen, das Helldunkel welches fast immer dem Pinsel des Kuenstlers so viel Muehe kostet und stets beim Brand seine Erwartungen taeuscht, im vorliegenden Fall auf dem natuerlichsten Wege durch den Schatten der Gypsrippen vereint mit dem Reflex des Glases hervorgebracht.— Der Effekt dieser Combination bringt die weichsten Uebergaenge hervor und man wird in Stand gesetzt, denselben reizender und zarter zu machen durch das Aufstellen des mit duenner Gypsumfassung umraenderten Glasfensters an der inneren Flucht der Fensteroeffnung, waehrend man an der aeusseren Flucht derselben, die stets von der inneren durch die gewoehnliche starke Mauer getrennt ist, ein zweites Glasfenster aufstellt, welches bei weissem Glase die Hauptumrisse der Zeichnung genau, aber mit staerkerer Gypsumrandung der Zeichnung enthaelt.

Eine viel wichtigere und vor allem schwerere Wiederherstellung als die der Glasfenstern des Turbé von Tschelebi Sultan Mohamed I wurde ebenfalls durch Ahmed Vefik Effendi, den die Stadt Brussa noch immer als den Erretter ihrer werthvollsten historischen und kuenstlerischen Bauten bezeichnet, vorgenommen. — Dieser grosse Patriot und aufgeklaerte Kunstfreund unternahm die Wiederherstellung der Baudenkmale Brussas, die in Folge eines jener fuerchterlichen Erdbeben, die fuer diese Stadt das sind, was fuer Neapel die Eruptionen des Vesuvs, bedeutend gelitten hatten und worunter auch die Ieschil-Djami zaehlte, deren Haupt-Kuppel man abtragen wollte, da ein Einsturz stuendlich zu befuerchten war. Der Kosten-Voranschlag zur Vornahme dieser Arbeit betrug 1500 tuerk. Lira = 34,500 fcs oder 13,800 Gulden und das Gebaeude waere hiemit nur verstuemmelt.

Durch den Gedanken eins derartigen Vorgehens des Vandalismus schmerzlich beruehrt, sann Achmet Vefik Effendi nach Mitteln nach, um dieses Opfer sich zu ersparen und glaubte dieselben gefunden zu haben, indem er die beschaedigten Kuppeln durch eiserne Reife umspannen liess und in den Rissen Cement eingoss. Dies glueckte vollkommen, indem der erhaertende Cement mit dem alten Mauerwerk ein homogenes Ganze bildete, das zum Mindesten ebenso fest wurde als ein ganz neuer Aufbau, nnd hiedurch wurde das Gebaeude gerettet. Die Ausgabe betrug nur 700 tuerkische Lira und somit wurde eine Ersparniss von ueber 50 °/o auch fuer die Staatskasse erzielt.

Es genuegt derartige Facte nur anzufuehren, jeder Commentar ist ueberfluessig, da dieses nur die Wichtigkeit der That schwaechen wuerde.

Es eruebrigt uns noch zum Schluss die Bemerkung, dass die ottomanischen Baumeister, ebenso wie jene des Alterthums, zur Feststellung der Proportionen auch den Model ihren Bauten zu Grunde legten.— Die Entdeckung dieses Umstandes gebuehrt den fleissigen und gelehrten Forschungen unseres Collaborators Montani Effendi.

Der von Ilias-Aali bei der Yeschi-Djami in Anwendung gebrachte Modul betraegt 0, metr. 5294 oder ohngefaehr 17 Parmaks der alten tuerkischen Arschine und ist in 18 Parthien abgetheilt.

Das Jahr der Beendigung des Baues der Yeschil Djami und der Name ihres Baumeisters sind uns durch eine Inschrift, die man tuerkisch «Tarik» bezeichnet, erhalten worden. — Diese Inschrift befindet sich ueber der Kaiser-Tribune und wird durch die folgende einfachen Worte gebildet:

Dieser heilige Bau ist mit Kunst beendet worden durch Ilias Aali a. 827.

Durch Zussammenziehung, wie gebraeuchlich, der Werthe der einzelnen Worte (denn bekanntlich besitzt jedes orientalische Schriftzeichen einen numerischen Werth) erhaelt man die Zahl 827 der Hegyra, was der kristlichen Jahreszeit 1424 entspricht, und jener des dritten Regierungsjahres vom Sultan Murad II, Sohn und Nachfolger des Gruenders.

Explication des Planches.

I.— Plan de Yéchil-Djami, à Brousse.
II.— Plan de la coupole et plafond d°.
III.— Elévation sur la façade antérieure d°.
IV.— Elévation du portail d°.
V.— Plan correspondant à la coupole du portail d°.
VI.— Figure 1. détails de l'ornementation de l'encadrement du portail.
d° 2. profil correspondant à l'encadrement du portail.
VII.— Grande fenêtre du haut sur la façade principale.
VIII.— d° du bas.
IX.— Autre fenêtre.
X.— Décoration des barreaux en acier damassé *(taban)* des grilles des fenêtres.
XI.— Détails de stalactites formant partie des chambranles des grandes fenêtres.
XII.— d°
XIII.— d°
XIV.— d°

N. B. Les frontons des fenêtres de Yéchil-Djami sont très remarquables, tant au point de vue de la composition de l'ornementation que sous celui de la variété des formes.

XV.— Fronton de fenêtre avec inscription.
XVI.— d° d° en lettres cufiques fleuries.
XVII.— Fronton en feuillage.
XVIII.— d°
XIX.— d°
XX.— d°
XXI.— d°
XXII.— d°
XXIII.— Tribune
XXIV.— Encadrement d'une niche.
XXV.— Figure 1 et 2 d°
XXVI.— Ecoinçons faisant partie de la niche fig. 1, planche XXV.

N. B. Le modelé suivant lequel cet ornement a été exécuté diffère entièrement de la manière généralement employée par les sculpteurs Ottomans.

XXVII.— Riche cheminée avec chambranles décorées de méandres.

N. B. Les méandres sont une forme ornementale très-ancienne chez les orientaux.

XXVIII.— Ecoinçon des grandes niches de la façade principale.

N. B. Ce genre d'ornementation offre une combinaison très-savante de deux espèces de feuillage.

XXIX.— Décoration des panneaux intérieurs des grandes niches.
XXX.— Détails d'ornements.
XXXI.— Détail d'ornement et écriture sur un enroulement de feuillages.
XXXII.— Figure 1 : Cymaise.— Figure 2 : Bandeau.
XXXIII.— Figure 1; Cymaise.— Figure 2: Cymaise avec méandres.
XXXIV.— Figure 1 et 2: décoration de plafonds.
XXXV.— d°
XXXVI.— d°
XXXVII.— d°
XXXVIII.— d°
XXXIX.— Plafond.
XL.— Plafond étoilé.
XLI.— d°
XLII.— d°

Erklaerung der Tafeln.

I.— Plan der Jeschil-Djami in Brussa.
II.— Plan der Kuppel und des Plafonds detto.
III.— Aufriss der Vorderfaçade detto.
IV.— Aufriss des Partals.
V.— Der zur Kuppel des Portals correspondirende Plan.
VI.— Fig. 1. Details der Ornamentirung des Portalrahmens.—Fig. 2. Profil des Portalrahmens.
VII.— Grosses oberes Fenster der Hauptfaçade.
VIII.— Grosses unteres Fenster der Hauptfaçade.
IX.— Anderes Fenster.
X.— Decoration der Gitterstangen an den Fenstergittern (Taban von damaskirtem Stahl.)
XI.— Details der Stalaktiten der Gesimse an den grossen Fenstern.
XII.— detto.
XIII.— detto.
XIV.— detto.

N.B. Die Fenstergiebel der Jeschil-Djami sind merkwuerdig, sei es bezueglich der Composition der Ornamentirung, sei es in Bezug auf die Varietaet der Formen.

XV.— Fenstergiebel mit Inschrift.
XVI.— Fenstergiebel mit verzierten Cufischen Lettern.
XVII— Mit Blaettern verzierter Giebel.
XVIII— detto.
XIX.— detto.
XX.— detto.
XXI.— detto.
XXII.— detto.
XXIII.— Tribune detto.
XXIV.— Umrahmung einer Nische.
XXV.— Fig. 1 und 2, einer Nische.
XXVI.— Eckstueck der Nische Fig. 1 Taf. XXV.

N B. Das Model, nach welchem diese Verzierung ausgefuehrt wurde, weicht, von der allgemein durch die ottomanischen Bildhauer angewendeten Weise, vollstaendig ab.

XXVII.— Reiche Cheminée mit Gesimsen verziert aus Maeandern.

N. B. Die Maeander sind eine sehr alte ornamentale Form bei den Orientalen.

XXVIII.— Eckstueck der grossen Nischen auf der Hauptfaçade.

N. B. Diese Art der Ornamentirung bildet eine sehr kuenstliche Verbindungsweise zweier Arten von Blaettern.

XXIX.— Decoration der inneren Felder der grossen Nischen.
XXX.— Verzierungsdetail.
XXXI.— Verzierungsdetail und Schrift auf einer Aufrollung von Blaettern.
XXXII—. Fig. 1 Hohlkehle.— Fig. 2 Leistenwerk.
XXXIII.— Fig. 1 Hohlkehle.— Fig. 2 Hohlkehle mit Maeandern.
XXXIV.— Fig. 1 und 2 Plafond-Decoration.
XXXV.— detto.
XXXVI.— detto.
XXXVII.— detto.
XXXIII.— detto.
XXXIX.— Plafond.
XL.— Gesternter Plafond.
XLI.— detto.
XLII.— detto.

XLIII.— Rosace.
XLIV.— Figures 1 et 2: panneaux de portes.
XLV.— d°
XLVI.— d°
XLVII.— d°
XLVIII.— Palmettes décorant les fonds étoilés.
XLIX.—Figure 1: Stalactite en brique émaillée.— Figure 2: Cymaise en brique émaillée.
L.— Panneau en brique émaillée.
LI.— d°
LII.— Figure 1, 2, 3, 4: Vitraux.
LIII.— Rosace en brique émaillée.
LIV.— Bordure en brique émaillée.

XLIII.— Rosace.
XLIV.— Fig. 1 et 2 Thuerspiegel.
XLV.— detto.
XLVI.— detto.
XLVII.— detto.
XLIII.— Pallmetten zur Verzierung gesternten Untergrundes.
LIX.— Fig. 1 Stalaktiten in emaillirten Ziegeln.— Fig. 2 Hohlkehle in emaillirten Ziegeln.
L.— Spiegelfeld aus emaillirten Ziegeln.
LI.— detto.
LII.— Fig. 1. 2. 3. 4. Glasfenster.
LIII.— Rosace aus emaillirten Ziegeln.
LIV.— Umrandung aus emaillirten Ziegeln.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

II

MONOGRAPHIE

DE LA

SULEIMANIÈ, A CONSTANTINOPLE

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

II

MONOGRAPHIE

DER

SULEIMANIE VON CONSTANTINOPEL

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE LA

SULEIMANIÈ, A CONSTANTINOPLE.

Deux choses sont particulièrement remarquables, de prime-abord, dans les anciens monuments ottomans : le choix du site et l'unité parfaite de l'ensemble.

Qu'il soit ou non dans un lieu élevé, le site permet toujours à la vue de s'étendre sur de vastes espaces libres; aussi loin que l'on regarde, on peut voir le ciel. L'ensemble de la construction est large, imposant. Tous les détails du monument, si chargé d'ornements multiples qu'il puisse être, concourent à la fois à un effet général toujours simple, toujours unique.

Si, parmi tous les chefs-d'œuvre dûs au génie de maître Sinan et de ses élèves, il en est un qui remplisse plus parfaitement que les autres ces conditions fondamentales de l'Architecture Ottomane, c'est assurément la Suleïmaniè.

Située au sommet d'une colline dominant le quartier Kantardjilar, entre le Séraskiérat et le Cheïkh-ul-Islam Kapoussy, la Suleïmaniè s'élève majestueusement vers le ciel sans que rien borne son essor. De la vaste plate-forme de son enceinte, on aperçoit d'un seul coup d'œil l'Europe et l'Asie, les deux mers qui baignent Constantinople et les riantes îles des Princes. Plus loin encore, dans la transparence vaporeuse de l'horizon, le géant Olympe de Bythinie se dessine sur un ciel pur, comme pour rendre sans cesse présent au spectateur le souvenir du berceau de l'antique puissance ottomane.

Devant un pareil tableau, l'esprit ne peut concevoir que de nobles idées. L'aspect extérieur de la Suleïmaniè, ses lignes simples, élégantes et grandioses, semblent le complément nécessaire de cette heureuse impression; elles précisent à la pensée le but auquel elle doit tendre, en la transportant vers des régions de plus en plus élevées, jusque dans le sein de son créateur.

Fondée en 964 de l'Hégire (1556 de l'ère Chrétienne) par Sultan Suleïman le Législateur, à qui l'histoire a décerné également les noms de Grand et de Magnifique, la Suleïmanié est précédée d'une cour intérieure ou parvis flanqué de quatre minarets. Par ce nombre, selon la tradition, le fondateur a voulu indiquer qu'il était le quatrième souverain ottoman depuis la conquête de Constantinople. De même, le nombre total des chèrifês de ses minarets indique

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

SULEIMANIE VON CONSTANTINOPEL.

Beim ersten Anblick der alten ottomanischen Baudenkmale fallen zwei Dinge besonders auf, die Wahl ihrer Lage und die vollkommene Harmonie des Ganzen. Mag die Lage eine erhoehte seyn oder nicht, stets blickt das Auge auf leere Plaetze, und so weit als der Blick reicht ist der Himmel sichtbar.

Im Ganzen ist die Bauart eine praechtige, imposante. Alle einzelnen Theile des Monumentes, wenn auch noch so ueberladen mit verschiedenartigen Verzierungen, tragen doch bei, einen allgemeinen Eindruck hervorzurufen, der immer einfach, immer einzig in seiner Art ist.

Wenn es wohl unter den Meisterwerken, die dem Genie des Meisters Sinan und seiner Schueler zu verdanken sind, Eines gibt, das mehr als alle Uebrigen die fundamentalen Bedingungen der ottomanischen Baukunst erfuellt, so ist es sicherlich die Suleïmanie.

Auf dem Gipfel eines Huegels, der das Viertel Kantardjilar beherrscht, zwischen dem Seraskerate und dem Scheïkh-ul-Islam Kapoussy gelegen, ragt majestaetisch und frei die Suleïmanie gen Himmel empor. Von der weiten Platform aus kann man mit einem Blicke Europa und Asien, sowie die beiden Meere ueberschen, die Constantinopel und die reizenden Prinzen-Inseln bespuelen. Etwas weiter, von nebelhaftem Schleier umhuellt, steigt der Riese Olympus von Bythnien empor, wie wenn er den erstaunten Beschauer an die alte riesenhafte ottomanische Macht mahnen wollte. Bei solchem Anblicke koennen sich nur erhabene Empfindungen regen.

Das Auessere der Suleïmanie, seine einfachen, edlen und zugleich grossartigen Zuege scheinen eben nur die Ergaenzung jener maechtigen Empfindungen zu seyn; dem Gedanken bestimmen sie das Ziel, indem sie ihn in hoehere und immer hoehere Regionen, bis zum Schoepfer hinauf, erheben.

Erbaut im Iahre 964 der Hedgira (1556 nach christlicher Zeitrechnung) durch den Sultan Suleïman, der Gesetzgeber oder auch in der Geschichte der Grosse und Maechtige genannt, ist die Suleïmanie von einem Vorhofe umgeben, an dessen Ecken sich vier schlanke Minarets erheben. Durch die Zahl dieser Letzteren wollte, wie die Tradition erzaehlt, der Erbauer bezeichnen, dass er der vierte Herrscher seit der Eroberung Constantinopels sey. Ebenso deutet die

qu'il était le dixième sultan à partir d'Osman el Ghazi, tige glorieuse de sa race.

Les deux minarets placés aux deux côtés de la façade sont à deux chèrifès, et les deux autres, qui sont à l'autre extrémité du parvis, de chaque côté du porche, ont trois chèrifès; le nombre total, pour les quatre minarets, est donc de 10 chèrifès, tous à encorbellement, en stalactites.

Trois belles portes dont l'ouverture en cintre surbaissé est surmontée d'une ogive, donnent accès par la façade et les deux autres côtés dans le parvis. Un cloître de 24 arcades règne tout autour; il est soutenu par un nombre égal de colonnes; les deux qui sont le plus rapprochées de la porte de la façade sont en porphyre, les autres sont placées alternativement, 12 en granit rose et 10 en marbre blanc. Toutes sont d'ordre cristallisé; leurs chapiteaux sont en marbre blanc, et les arêtes de leurs stalactites sont rehaussées de dorures.

Des dômes, au nombre de 24, surmontent la galerie du cloître. Leurs coupoles sont peintes en ornements et fleurs sur enduit, et la plus grande, située au milieu du porche, devant la porte d'entrée de la nef, est ornée de pendentifs en stalactites de marbre blanc, avec dorures sur les arêtes des cristallisations.

La porte de la nef est une niche à mitre en stalactites, également en marbre blanc ravivé de dorures, d'un dessin très-pur, très-large, et d'un aspect vraiment monumental. Les proportions en sont grandes. Deux autres niches plus petites forment pendant de chaque côté, à moitié de la distance comprise entre l'entrée de la nef et le mur de la cour. Les fenêtres du porche sont à baie quadrangulaire, surmontée d'une ogive pleine ornée d'une décoration en tuiles émaillées à fond bleu de roi, sur lequel s'entrelacent de belles lettres arabes, dessinant en purs rinceaux blancs les versets sacrés du Koran.

Un chadrivan très-simple, en forme de parallélogramme, couvert d'un toit en zinc à quatre faces droites, occupe le centre du parvis. Sa décoration, sobre et gracieuse, consiste en une grille de métal peinte en vert d'émeraude, ajourée de rosaces géométriques, au-dessus desquelles courent des frises de marbre blanc sculpté en larges feuillages, dont le cœur est légèrement teinté de couleur d'aigue-marine.

La cour est entièrement pavée d'énormes dalles de marbre blanc, à l'exception du passage qui donne accès, sous le porche, à l'intérieur du Djami. Là, devant la porte principale, est placée une dalle ronde d'une seule pièce des plus riches porphyres, d'un diamètre d'environ deux mètres.

S'il faut en croire la légende populaire, un évènement tragique où cette dalle remplit le principal rôle ensanglanta, pendant sa construction, le parvis de la Suléïmaniè. Sultan Suleïman avait choisi et désigné lui-même un précieux échantillon de porphyre destiné à enrichir, à l'intérieur du Djami, devant le mihrab, la place qui indique la direction vers laquelle les fidèles doivent se prosterner, du côté de la Mekke. Il en avait recommandé la taille et le poli d'une façon toute particulière à un habile ouvrier qui en connaissait la destination.

L'artisan, qui était chrétien, crut faire acte de religion en sculptant sur la dalle une croix, espérant peut-être qu'à la seule vue de cet emblème, tous les musulmans se convertiraient spontanément. Il n'avait sans doute pas réfléchi, ou peut-être l'ignorait-il, que la religion islamique proscrivant absolument des endroits réservés au culte toute image, la dalle de porphyre devenait, par le fait même de la croix qu'il y avait sculptée, impropre à l'ornementation d'un Djami.

Sultan Suléïman, indigné de voir ainsi tous ses soins rendus inutiles, entra, dit-on, dans une violente colère; il condamna l'ouvrier à mort, et voulut le faire exécuter à l'instant même, devant ses yeux. On apporta donc dans le parvis un trône, sur lequel le souverain s'assit

Zahl der Scherifés dieser Minarets an, dass er der zehnte Sultan seit Osman el Ghazi, seinem glorreichen Stammvater, sey.

Die zwei Minarets an den beiden Enden der Façade haben bloss zwei Scherifés, waehrend die zwei anderen an der entgegengesetzten Seite deren drei haben; die vier Minarets haben daher im Ganzen zehn Schérifés, alle mit vorspringenden Stalactiten.

Drei schoene Thore, deren bogenfoermige Oeffnungen mit von innen gerippten Boegen bedeckt sind, geben Zutritt zur Façade, und zwei andere an den beiden Seiten zum Vorhofe. Ein aus 24 Schwibboegen bestehender Saeulengang laeuft um die Moschee herum; er ist von einer gleichen Zahl Saeulen gestuetzt, wovon zwei, die dem Façaden-Thor am naechsten, von Porphyr, und die andern abwechselnd, 12 von rosafarbigem Granit und 10 von weissem Marmor sind. Alle jedoch sind von crystallisirter Gattung, die Capiteller von weissem Marmor und die Kanten der Stalactiten durch Vergoldung hervorgehoben.

Kuppeln, 24 an der Zahl, bedecken die Gallerien des Saeulenganges. Von innen sind dieselben mit Blumen und anderen Ornamenten bemalt. Die groesste in der Mitte der Halle, vor der Eingangsthuere des Schiffes, ist mit ueberhaengenden Boegen in Stalactiten von weissem Marmor verziert und auf den Raendern der Crystallisationen vergoldet.

Das Thor des Schiffes bildet eine halbrechtwinklige Vertiefung in Stalactit, ebenfalls von weissem Marmor durch Vergoldung hervorgehoben, und gewaehrt bei der Groesse der Proportionen und bei der Reinheit und Schoenheit der Zeichnung einen wirklich monumentalen Anblick. Zwei kleinere Vertiefungen bilden Seitenstuecke zwischen dem Haupteingange des Schiffes und der Mauer des Vorhofes. Die Fenster der Halle sind viereckige Oeffnungen von vollen Kreutzboegen ueberragt und mit auf hellblauem Email gezeichneten Ziegeln verziert, auf deren Grund sich arabische Buchstaben zeigen, die in schoenem weissem Laubwerk Verse aus dem Coran bilden.

Ein sehr einfacher Schadrivan, in Form eines Parallelogrammes und bedeckt mit einem vierseitigen Zinkdache, steht in der Mitte des Vorhofes. Dessen einfache und graziöse Verzierung besteht aus smaragdgruenen metallenen Gittern, von geometrischen Schlingungen durchbrochen, auf welchen Friese von weissem und in schoenem Laubwerk sculptirtem Marmor ruhen; in der Mitte ist er leicht seeblau gefaerbt.

Der Hof, mit Ausnahme des Theiles, welcher vor der Halle Zutritt zum Innern der Djami gewaehrt, ist vollstaendig mit riesigen Marmorplatten bepflastert. Hier, vor dem Hauptthore, befindet sich eine runde Platte aus einem Stuecke reinsten Porphyrs, dessen Durchmesser beilaeufig zwei Meter betraegt.

Einer glaubwuerdigen Volkssage gemaess trug sich bei Erbauung der Suleïmanie in deren Vorhof eine tragische Begebenheit zu, bei welcher diese Platte eine Hauptrolle spielte.

Sultan Suleïman naemlich hatte selbst diese kostbare Porphyrplatte ausgewaehlt, damit sie vor dem Mihrab, dem Platze der den Glaeubigen beim Gebet die Richtung Mekkas bezeichnet, gelegt werde. Ein geschickter Arbeiter, der die Bestimmung dieses Steines kannte, wurde damit betraut, denselben zu behauen und zu schleifen. Dieser Letztere, ein Christ, glaubte eine Gott besonders wohlgefaellige Handlung zu begehen indem er in die Platte ein Kreutz meisselte, das seiner Meinung nach alle Muselmaenner, sobald sie es erblicken, bekehren sollte. Er dachte wohl nicht daran, oder wusste es vielleicht nicht, dass der islamitische Glaube aus jedem dem Cultus geweihten Orte Bilder und sonstige Embleme enschieden verbannt, und dass schon durch die Thatsache allein, dass er ein Kreutz an der Platte anbrachte, dieselbe ihrer Bestimmung voellig entfremdet wurde.

Sultan Suleïman, entruestet, dass alle seine Sorgfalt vergeblich, gerieth in den heftigsten Zorn, verurtheilte den Arbeiter zu Tode und wollte ihn sofort vor seinen Augen hinrichten lassen. Man brachte auch sogleich in den Vorhof einen Thron, auf welchem sich der Herrscher

pour présider au supplice; le sculpteur fut décapité en sa présence, et pour conserver à la fois le souvenir de la désobéissance et de sa punition terrible, on sculpta profondément sur le bloc de marbre où le siège du Sultan avait posé, et sur celui où la tête de la victime était tombée, deux signes qui représentent vaguement le plan d'un trône et celui d'un crâne; on les voit encore aujourd'hui.

Quant à la dalle de porphyre, afin qu'elle ne fut pas tout à fait perdue, on la retourna, la croix en dessous, et on la plaça devant l'entrée principale de la nef, de sorte que tous ceux qui passent là marchent, sans le savoir, sur la croix. Elle se trouve ainsi remplir une fonction essentiellement contraire à l'intention prosélytique du sculpteur suplicié.

Rien n'empêche de croire à cette légende, qui porte tous les caractères de la vérité, car on sait que la clémence n'était pas au nombre des vertus favorites de Sultan Suleïman le Législateur. D'ailleurs, à cette époque, la tolérance, la miséricorde n'étaient pas mieux pratiquées en Occident qu'en Orient. François Ier, le Restaurateur des arts, le Père des lettres, faisait alors brûler vif en place publique le savant libraire Etienne Dolet, tandis que Charles Quint assistait en cérémonie *aux actes de foi* de l'inquisition Espagnole.

La religion Islamique, du moins, n'a jamais eu d'institution pareille au Saint Office.

Quoi qu'il en soit, en passant sur la dalle de porphyre légendaire, on entre dans la nef, où s'impose tout d'abord à l'admiration la haute et vaste coupole du dôme, peinte sur enduit (seva) en ornements de couleurs claires, bleu, blanc et or. Ces trois couleurs forment le fond de toute l'harmonie décorative de l'édifice; peintures, sculptures, applications de marbres précieux, faïences, etc., à l'intérieur comme à l'extérieur. Partout, le blanc et le bleu y dominent; le blanc surtout. Quelques colonnes ou incrustations de porphyre et de granit rose, quelques lignes de couleur de sanguine, en ravivent l'éclat sans rompre cette harmonie, et les dorures des stalactites y sont assez sobrement répandues pour n'en pas troubler la tranquillité.

La voûte colossale est supportée par 4 gigantesques pieds droits; au delà régnent les bas côtés, ornés de colonnes qui soutiennent les galeries latérales du Rez-de-Chaussée et du premier étage, où sont les tribunes des dames, s'étendant en carré autour de la nef.

Trois galeries circulaires ceignent la rotonde centrale. Pendant les nuits de Ramazan et les autres fêtes, de splendides illuminations s'échelonnent sur les balustrades qui les circonscrivent, et en dessinent tous les élégants détails en étoiles, en fleurs, en feuillages et rinceaux de feu.

On pénètre dans la première de ces galeries par deux escaliers pratiqués près de la porte d'entrée. Les deux galeries supérieures, dont la dernière est au pied même de la grande coupole centrale, sont accessibles au moyen d'échelles en bois placés sur la toiture, en dehors du dôme. De cette dernière galerie, on jouit d'un effet acoustique curieux; tous les bruits intérieurs s'y concentrent, et l'on y entend distinctement les paroles même prononcées à voix basse dans toutes les parties de la nef et des bas côtés.

Une autre curiosité digne de remarque, et qui peut être proposée en exemple aux architectes, est la suivante: des chemins souterrains creusés dans le sol et revêtus de solides maçonneries, conduisent, de l'intérieur du Djami, aux réservoirs extérieurs qui servent à la distribution des eaux dans toutes les dépendances de la Suleïmanié. L'illustre architecte de cette mosquée, maître Sinan, a combiné cette disposition de manière à pouvoir la mettre à profit, afin d'entretenir à l'intérieur de la nef une

niederliess, um der Hinrichtung beizuwohnen. Der Bildhauer wurde denn auch in seiner Gegenwart enthauptet.— Zur Erinnerung an diesen Ungehorsam und an dessen schreckliche Bestrafung wurden, sowohl auf dem Block auf welchem der Sitz des Sultans ruhte als auf demjenigen auf welchem das Haupt des Opfers fiel, zwei Zeichen eingemeisselt, die in allgemeinen Umrissen einen Thron und einen Schaedel darstellen. Diese sind heute noch zu sehen.

Was die Porphyrplatte betrifft, so wurde dieselbe, damit sie nicht unbrauchbar werde, umgewendet und vor den Haupteingang des Schiffes gelegt, so dass jeder der ueber sie hinwegschreitet, ohne es zu wissen auf das Kreutz tritt. Sie leistet daher einen den Absichten des hingerichteten proselytischen Bildhauers gerade entgegengesetzten Dienst.

Der Glaubwuerdigkeit dieser Legende, die ganz das Gepraege der Wahrheit an sich traegt, steht nichts im Wege; denn es ist hinlaenglich bekannt, dass Milde keine der hervorragenden Eigenschaften Suleimans des Gesetzgebers war. Uebrigens wurde zu jener Zeit die Duldsamkeit, die Barmherzigkeit im Occident nicht besser geuebt als im Orient. Franz I., der Beschuetzer der schoenen Kuenste und der Literatur liess den gelehrten Buchhaendler Etienne Dolet auf oeffentlichem Platze lebendig verbrennen, waehrend Carl V. in vollem Staate den «Glaubensverichtungen» der spanischen Inquisition beiwohnte.

Eine derartige Institution wie die letzterwaehnte hatte die islamitische Religion wohl nie aufzuweisen.

Wie dem auch seyn mag, beim Ueberschreiten der legendenhaften Porphyrplatte gelangt man in das Schiff der Moschee, wo dem Bewunderer vor Allem die grosse und imposante Domkuppel ins Auge faellt, deren mit Kalk beworfene Woelbung (Seva) mit blauen, weissen und goldenen Ornamenten bemalt ist. Diese drei Farben bilden fast ueberall den Grundton der harmonischen Ausschmueckung des ganzen Gebaeudes, sowohl bei Malereien, Sculpturen, als auch bei Anwendung der kostbaren Marmorsteine und Faiences etc. und zwar innen wie aussen. Ueberall herrscht weiss und besonders blau vor. Einige Saeulen oder Jncrustationen von Porphyr oder Rosengranit, hie und da einige blutrothe Iaspisstreifen erhoehen noch deren Glanz ohne der Harmonie Eintracht zu thun, ebensowenig als durch die maessige Vertheilung der Vergoldung der Stalactiten die Ruhe gestoert wird.

Das colossale Gewoelbe wird von vier riesigen Nebensaeulen getragen; an dieselben reihen sich die Nebenseiten an, die, mit Saeulen geschmueckt, die Gallerien des Erdgeschosses und des ersten Stockwerkes stuetzen. Auf diesen befinden sich die Frauentribunen welche im Quadrat dem ganzen Schiffe entlang laufen. Drei kreisfoermige Galerien schmuecken die mittlere Rotunde. Waehrend der Ramazan-Naechte und an anderen Festen breiten sich auf deren Balustraden Tausende von Lampen aus, die gleich einer Feuerlinie saemtlichen Decorationen, wie Sternen, Blumen, Kraenzen und Laubwerk, das fantastischste Aussehen verleihen. Zu der ersten dieser Gallerien fuehren zwei Treppen in der Naehe des Hauptainganges, und zu den beiden oberen, von denen die letzte sich unmittelbar unter der grossen Centralkuppel befindet, gelangt man mittelst Holzleitern, die auf der Tribune jenseits des Domes stehen. Von dieser letzten Gallerie aus kann man einen merkwuerdigen acustischen Effect beobachten; alle Geraeusche im Innern der Djami concentriren sich auf diesen Punkt, und selbst ganz leise in dem Schiffe oder den Nebenseiten gefluesterte Worte kann man von da aus auf das deutlichste vernehmen. Eine andere beachtenswerthe Eigenthuemlichkeit, deren Nachahmung den Baumeistern zu empfehlen waere, ist folgende: Unterirdische und solid bekleidete Gaenge fuehren vom Innern der Djamii zu den aeusseren Wasserbehaeltern, die zur Vertheilung des Wassers in allen Abtheilungen der Suleïmanie dienen. Der beruehmte Architekt dieser

température douce et uniforme. Au moyen de trappes en bois qui occupent toute la partie centrale du plancher de cette nef, l'air contenu dans ces souterrains se répand dans le Djami, où, de la sorte, il fait toujours chaud en hiver et frais en été.

Toutes les écritures qui ornent la Suleïmanié ont été dessinées par le célèbre calligraphe Hassan Tchélébi, enterré aux eaux douces d'Europe, à Sutlidjé, à côté de son maitre. Parmi les chefs d'œuvre d'ornementation calligraphique qui lui sont dûs, il convient de citer plus particulièrement les grandes rosaces de tuiles émaillées à lettres blanches sur fond bleu de roi, encadrées dans des bordures de feuillages bleu turquoise, qui décorent les deux côtés du Mihrab.

Ainsi que le mimber placé à sa gauche, le mihrab est en marbre blanc, sculpté en stalactites rehaussées d'or. Les plaques de marbre composant le mimber sont au nombre de 4 seulement; la porte et le socle, chacun d'une seule pièce, mesurent huit mètres, l'un dans sa longueur, et l'autre en hauteur. C'est aussi la mesure de la niche à mitre du mihrab.

La tribune impériale, placée à droite, est également en marbre blanc; des colonnes en porphyre avec chapiteaux d'ordre cristallisé, en marbre blanc à arêtes dorées, la supportent. Il s'y trouve deux fontaines richement ornées, destinées aux ablutions. La porte de cette tribune est, ainsi que toutes les boiseries de l'édifice, en noyer sculpté en rosaces géométriques. Un *Kursu* (Chaire) adossé au pied-droit le plus rapproché de la tribune Impériale, est digne d'être cité pour l'exécution remarquable d'un travail de ce dernier genre, où le noyer est finement découpé à jour et sculpté avec hardiesse et délicatesse.

A l'autre extrémité de la nef, sur le pied-droit du côté opposé, s'appuie la tribune du Muezzin; plus simple, mais presque aussi belle que la tribune Impériale, elle est aussi d'ordre cristallisé.

Derrière la tribune du muezzin, le long des bas côtés, se trouve la bibliothèque, séparée de la nef par une superbe grille de laiton travaillée en ornements rococo, dont la réparation date du règne de Sultan Mahmoud I, elle a été faite par son grand Vézir: Mustapha Pacha. Dernièrement encore, cette grille à été remise à neuf par Ahmed Véfik Effendi.

En sortant de la nef, on passe devant des galeries extérieures à ordres superposés; celle du bas est cristallisée à arcades ogivales alternant, les unes larges et hautes, les autres basses et étroites; celui du haut est bréchiforme à arcades régulières, étroites et hautes.

Du côté qui regarde la Mekke sont des cimetières plantés de rosiers; au milieu ont été bâtis plusieurs magnifiques *turbés*, entre autres celui du fondateur, qui fera l'objet d'un chapitre spécial de cet ouvrage. Il est entouré d'une foule d'autres sépultures appartenant, soit à des membres de la famille Impériale, soit à des personnages historiques. Le célèbre grand Vézir A'ali Pacha repose là avec sa famille.

Parmi tous ces morts illustres ne figure pas l'architecte de la Suleïmanié; mais Maître Sinan s'est bâti lui-même à l'écart, non loin de là, un modeste et charmant mausolée, situé au coin de deux rues, entre l'enceinte extérieure du Djami et le Cheïkh-ul-Islam Kapoussy, de son temps quartier Général des Janissaires.

On sait que ce grand artiste appartenait à l'état-major de la redoutable milice qui, après avoir élevé la puissance militaire de la Turquie jusqu'à son plus brillant apogée, a rendu plus tard, par ses révoltes continuelles et la sanglante tyrannie qu'elle exerçait sur les souverains eux-mêmes et sur tous leurs peuples, son abolition indispensable au salut de l'Empire. Maître Sinan, pendant tout le cours de sa

Moschee, Meister Sinan, hat diese Einrichtung getroffen damit innerhalb des Schiffes stets eine angenehme und gemaessigte Temperatur herrsche. Vermittelst hoelzerner Fallgitter, die fast die ganze Mitte des Schiffes einnehmen, wird der in den unterirdischen Gaengen sich befindlichen Luft Eingang ins Innere der Djami verschafft, so dass die Temperatur im Winter stets eine warme und im Sommer eine kuehle ist.

Saemmtliche Inschriften, welche die Suleïmanie zieren, wurden vom beruehmten Calligraphen Hassan Tchelebi gezeichnet, der neben seinem Meister in Sutlidje, an den suessen Gewaessern Europas, begraben liegt. Unter den Meisterwerken calligraphischer Ornamente, die man ihm zuschreibt, sind besonders hervorzuheben die grossen emaillirten Sternkraenze mit weissen Buchstaben auf koenigsblauem Grunde, umrahmt von turkisenblauen Laubborduren, welche den Mihrab zu beiden Seiten zieren.

Gleich dem Mimbar, der zu seiner Linken steht, ist der Mihrab aus weissem Marmor in Stalactiten gehauen, die durch Vergoldung hervorgehoben sind. Der Mimbar besteht aus nur 4 Marmorplatten. Die Thuere und der Sockel, welche je aus einem Stuecke, messen 8 Meter, und zwar die Erstere in der Laenge und der Letztere in der Hoehe. Dieser Dimension entspricht auch genau die haubenfoermige Nische des Mihrab.

Die kaiserliche Loge rechts ist gleichfalls von weissem Marmor. Sie wird von Porphyrsaeulen mit cristallisirten Capitellern von weissem Marmor und vergoldeten Kanten getragen. Darin befinden sich zwei reich decorirte Fontainen, die zu den Ablutionen des Sultans bestimmt sind. Die Thuere dieser Loge ist wie das gesammte Tafelwerk des Gebaeudes aus Nussbaumholz rosenfoermig geschnitzt.

Ein Kursu (Kanzel), an einem der naechsten Pfeiler der kaiserlichen Loge angelehnt, ist gleichfalls ein Meisterwerk von Holzschnitzerei; dieselbe ist auf das kuehnste und zierlichste durchbrochen.

Auf der entgegengesetzten Seite des Schiffes, ebenfalls von einem Pfeiler gestuetzt, befindet sich die Tribune des Muezzins, wohl einfacher aber nicht minder schoen als die kaiserliche Loge. Hinter der Tribune des Muezzins, den Nebenseiten entlang, ist die Bibliothek, von dem Schiffe durch ein praechtiges im Rococostyle gearbeitetes Messinggitter getrennt, dessen Reparatur von der Regierungszeit Sultan Mahmoud I. herruehrt. Sie wurde von dessen Grossvezier Moustapha Pascha ausgefuehrt. Auch in neuster Zeit wurde dieses Gitter durch Ahmet Vefik Effendi wiederhergestellt.

Beim Austritt aus dem Schiffe passirt man etagenfoermige Gallerien; die unterste derselben ist crystallisirt und besteht aus Kreuzbogenfoermigen Arcaden, von denen abwechselnd die einen breit und hoch und die anderen niedrig und schmal; die oberste ist schartenfoermig mit regelmaessigen schmalen und hohen Arcaden.

In der Richtung gegen Mekka zu dehnen sich mit Rosen bepflanzte Friedhoefe aus, in deren Mitte sich herrliche *Turbes* befinden, unter anderen die des Erbauers, der in diesem Werke ein besonderes Capitel gewidmet ist. Sie ist von einer Menge anderer Grabmaeler umringt, die theils Gliedern der kaiserlichen Familie theils historischen Persoenlichkeiten errichtet sind. Auch der beruehmte Grossvezier Aali Pacha ruht hier mit seiner Familie. Das Grabmal des Meisters Sinan sucht man jedoch an diesem Orte vergebens.

Der beruehmte Architekt der Suleïmanie erbaute sich in bescheidener Entfernung ein huebsches kleines Mausoleum an der Strassenecke, zwischen der aeusseren Umfassung der Djami und dem Cheikh-ul-Islam Kapussy, s. z. das Hauptquartier der Ianitscharen.

Bekanntlich gehoerte der grosse Kuenstler zum Generalstabe jener gefuerchteten Miliz, welche, nachdem sie die militaerische Macht der Tuerkei bis zum Glanzpunkte gehoben, spaeter durch ihre bestaendigen Revolten und blutige Tyrannei, die sie sowohl gegen die Herrcher selbst als gegen deren Voelker ausuebten, ihre gaenzliche Vernichtung zum Heil des Reiches unerlaesslich machte. Meister Sinan

longue et glorieuse vie, n'a pas cessé de recevoir, à titre de pension, la solde de *hasseki* du corps des Janissaires.

Lors de la suppression violente de ce corps turbulent et indiscipliné, par ordre de Sultan Mahmoud II, on poursuivit jusque dans la tombe tout souvenir, tout emblème, qui pût rappeler son odieuse mémoire à la postérité; tous les turbans de pierres qui distinguaient les sépultures de ces miliciens proscrits à jamais furent brisés. Par une honorable exception le tombeau de Maître Sinan fut respecté, et c'est ainsi que, grâce à l'indulgence toute spéciale du souverain, l'on peut voir encore actuellement se dresser sur le cippe de marbre blanc du grand maître de l'Architecture Ottomane, le turban pittoresque des hasseki.

Les principales dépendances de la Suleïmanié sont: un collège spécial pour l'étude de la tradition orale du Prophète; quatre écoles supérieures (médressé); un collège préparatoire pour les sciences; une école de médecine; une école primaire; une cuisine et un hopital pour les étudiants; un grand bain public et un hospice très renommé pour les aliénés.

L'historien Petchévi (T. I. p. 424) dit que, selon ce qui a été vu dans les comptes du directeur de la construction, les dépenses de cette construction se sont élevées à 896,383 *flori*, ce qui faisait alors 53,782,900 *aktché*, dont 50 équivalaient à 1 *ghourouch*. Le *ghourouch* du temps de Sultan Suleïman est évalué par Mr Belin, en monnaie médjidié, à raison de 50 piastres et 27 paras. Ainsi, la construction de la Suléïmanié aurait coûté 54,508,969 piastres médjidiés, soit environ 10,900,000 francs. En évaluant le *flori* à 60 *aktché*, on trouve à très peu de chose près le même résultat.

EXPLICATION DES PLANCHES.

- Planche I. Plan de la Suléïmanié.
- » II. Coupe longitudinale.
- » III. Coupe transversale, vue de l'Abside.
- » IV. Elévation longitudinale.
- » V. Grand portail du Cloître.

hat Zeit seines glorreichen Lebens nie aufgehoert, unter dem Titel einer Pension den Gehalt des *Hasseki* vom Janitscharencorps zu beziehen.

Seit der gewaltthaetigen Unterdrueckung dieses ruhestoerenden und indisciplinirten Corps wurde auf Befehl des Sultans Mahmoud II. jede Erinnerung, jedes Sinnbild, welches die Nachwelt an jene verhasste Horde mahnte, bis in's Grab hinein verfolgt.

Alle steinernen Turbane, welche die Grabmaeler dieser fur immer verbannten Krieger bedeckten, wurden abgeschlagen. Nur einer ehrenwerthen Ansnahme ist es zuzuschreiben, dass das Grabmal des Meisters Sinan verschont blieb, so dass man, Dank der ganz besonderen Nachsicht des Herrschers, heute noch auf dem weissen marmornen Grabsteine des grossen Meisters der ottomanischen Baukunst den malerischen Turban des Hasseki sehen kann.

Die hauptsaechlichsten zur Suleïmanie gehoerigen Anstalten sind: eine Schule zum besondern Studium der oralen Tradition des Propheten; 4 hoehere Schulen (Medresse), eine Vorbereitungsschule fuer hoehere Wissenschaften, eine medicinische Schule, eine Elementarschule; eine Kueche und ein Spital fuer die Studierenden, ein grosses oeffentliches Bad und eine sehr beruehmte Irrenanstalt.

Der Geschichtschreiber Petchevi (T I p. 424) sagt, dass sich nach den Baurechnungen die Ausgaben bei Errichtung dieses riesigen Baues au 896,383 *flori* beliefen, die damals 53,782,900 *Aktsche* gleich waren, von welchen 50 einen Kurusch ausmachten. Ein Kurusch war zu Zeiten Sultan Suleimans nach Herrn Belins Angaben 50 Piaster 87 Para Medjidie-Geld werth. Also hat der Bau der Suleïmanie 54,508,969 Piaster Medjidie oder 10,900,000 francs gekostet. Wenn man den flori zu 60 Aktsche rechnet so kommt man so ziemlich auf das gleiche Resultat.

ERKLAERUNG DER TAFELN

- Tafel I. Plan der Suleïmanie.
- » II. Laengenabriss.
- » III. Querabriss, Ansicht der Woelbung.
- » IV. Laengenaufriss.
- » V. Grosses Portal des Vorhofes.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

III

MONOGRAPHIE

DE LA

SÈLIMIÈ, D'ANDRINOPLE.

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

III

MONOGRAPHIE

DER

SELIMIE VON ADRIANOPEL.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE LA

SÈLIMIÈ, D'ANDRINOPLE.

Quand un voyageur va de Tèkir Dagh à Andrinople, le voiturier ou le loueur de chevaux qui le conduit abandonne constamment, la laissant tantôt à droite, tantôt à gauche, la route construite à grands frais par les ingénieurs du Vilayet, et s'en éloigne quelquefois beaucoup.

Passant ainsi à travers champs, dans ces vastes plaines que ravagent périodiquement les inondations de trois fleuves, sa voiture est tour-à-tour ensablée jusqu'en haut des roues dans des bas fonds où ses chevaux ont peine à se trainer eux-mêmes, ou terriblement secouée dans les ravins que les torrents ont creusés aux flancs des coteaux.

Après deux ou trois journées d'un semblable voyage, pareil au vieillard pauvre que les souffrances d'une vie longue et misérable ont exténué, et qui ne désire plus rien tant que le repos éternel, le voyageur, prêt à succomber à sés fatigues, souhaite ardemment d'en voir enfin arriver le terme. C'est alors que son guide l'arrête au sommet d'une colline aride, et, lui montrant un point lumineux dans l'éloignement, lui dit: Voilà le Djami de Sultan Sélim.

Et de même que le vieillard, en expirant, aperçoit comme dans un rêve, sous le dernier voile dont le trépas couvre encore ses yeux, les portes resplendissantes du paradis entrouvertes pour le recevoir, ainsi le voyageur contemple avec délices la vision céleste étendue devant lui par la nature et l'art.

Une vapeur fraîche, légère, transparente, d'une teinte générale argentine, baigne de sa tendre moiteur le paysage entier et en adoucit les lignes. Les rayons du soleil s'y jouent, encore indécis, et ne la pénétrent qu'inégalement. Ils y semblent plonger capricieusement, en y semant au hasard d'un choix fantasque toutes les couleurs chatoyantes, tous les tons irisés du prisme.

Des milliers de roses épanouissent leurs cassolettes purpurines, d'où montent dans l'air des senteurs enivrantes. Ces jardins embaumés forment autour de la ville d'Andrinople une large ceinture diaprée, semblable à une riche étoffe de soie rayée de bandes de couleurs différentes, que figurent au naturel les routes et les rivières Arta, Toundja et Maritza.

Précisément au centre de cette oasis, du sein des nuages qui voilent l'horizon, émergent et s'élancent de blancs minarets, placés aux deux

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

SELIMIE VON ADRIANOPEL.

Wenn ein Reisender von Tekir Dagh nach Adrianopel faehrt, so begegnet es ihm fast immer, dass der Fuhrmann oder der Miethkutscher, der ihn fuehrt, von der mit vielen Unkosten durch die Ingenieurs des Vilajets construirten Kaiserstrasse bald nach rechts bald nach links abbiegt.

Diese Abweichungen fuehren quer ueber Felder und Heiden auf jene endlosen Ebenen hin, die von drei Fluessen periodisch ueberschwemmt werden. Der Wagen versinkt dadurch bis ueber die Raeder in den Sand der Niederungen, in welchen sich die Pferde nur mit Muehe fortschleppen koennen, oder er wird in den Schluchten, die von den Stroemungen am Abhange der fernen Huegel gebildet werden, entsetzlich geruettelt.

Nach zwei oder drei Tagen einer solch angenehmen Fahrt, gleich dem armen Greise, der von den endlosen Leiden eines langen Lebens erschoepft sich nach Nichts mehr als nach ewiger Ruhe sehnt, wuenscht der Reisende von Ermuedung erschoepft Nichts sehnlicher als an das Ziel seiner Reise zu gelangen. Da zieht ihn der Fuehrer auf eine Anhoehe hin und spricht, ihm einen leuchtenden Punkt in der Ferne zeigend: dort ist die Djami des Sultans Selim.

Und gleich dem sterbenden Greise der wie im Traum und mit vom Tode bereits umschleierten Augen die strahlenden Thore des geoeffneten Paradieses vor sich sieht, so betrachtet der Reisende mit Entzuecken die himmlische Erscheinung, welche die Natur und die Kunst vor ihm ausbreitet.

Ein kuehler, leichter, durchsichtiger und silberfarbiger Nebel erfrischt mit seiner gelinden Feuchtigkeit die ganze Landschaft, deren scharfe Umrisse dadurch gemildert werden. Nur hie und da durchdringen ihn spielend einige schuechterne Sonnenstrahlen, wie wenn sie, sich launenhaft eintauchend, ihn nach fantastischer Wahl und aufs gerade wohl mit allen schimmernden Farben und irisischen Toenen der Prisma besaeen wollten.

Millionen Rosen schoenster Gattung entfalten ihre purpurnen Raeucherpfaennchen, die die Luft mit entzueckenden Wohlgeruechen erfuellen. Diese balsamischen Gaerten bilden um die Stadt Adrianopel einen breiten vielfarbigen Guertel, gleich einem reichen Seidenstoffe von bunten Streifen durchwoben, welche in Wirklichkeit die Landstrassen und die Fluesse Arta, Toundja und Maritza bilden.

Gerade im Centrum dieser Oase tauchen und streben aus den Wolken, die den Horizont umschleiern, zu beiden Seiten eines funkenl-

côtés d'un dôme étincelant comme deux flambeaux devant un autel suspendu entre le ciel et la terre.

Cet effet pittoresque, cette impression morale, agissent sur tout spectateur. Il n'est pas possible de douter qu'ils n'aient été expressément voulus par l'architecte de la Sèlimiè. Du reste, tous les architectes ottomans ont recherché dans leurs constructions religieuses le même résultat, mais jamais personne, y compris maître Sinan lui-même, n'a aussi complétement réussi.

Entre autres preuves de cette préoccupation particulière, naturelle chez les artistes turcs, nous citerons les noms vulgaires de la partie inférieure des minarets: *chamdan* (chandelier) et de leur partie supérieure: *kandil* (chandelle).

Chose singulière, et qui prouve surabondamment le soin extrême qu'a pris maître Sinan de choisir le site de la Sèlimiè de façon à pouvoir exprimer parfaitement cette pensée, sur une distance qu'un cheval met plus de deux heures à parcourir au grand trot, à quelque point de la route que l'on se place pour examiner ce Djami, et bien qu'il soit orné de quatre minarets, on n'en peut apercevoir que deux, tant leur position est exactement déterminée et leurs proportions savamment calculées dans ce but. Lorsque l'on est entré dans la ville, et seulement alors, on peut voir les quatre minarets à la fois.

Placés sur le point le plus élevé d'Andrinople, entièrement à l'abri des inondations, les bâtiments essentiels du Djami de Sultan Selim occupent une surface plane et quadrilatérale d'une largeur de 59 mètres sur une longueur de 102 mètres, avec un prolongement de 5 mètres à la partie postérieure, servant de base à la voûte en cul-de-four du *mihrab*. Une vaste cour extérieure, enceinte de murs crénelés sur lesquels s'appuient, au dehors, les nombreuses dépendances du Djami telles que collèges, hospices, hans, bazars, fontaines publiques, cimetières, l'environne et l'isole absolument du reste de la ville, l'éloignant ainsi de tout bruit profane qui pourrait troubler le recueillement des fidèles.

En longueur, la Sèlimiè est divisée intérieurement en deux parties égales; le portique et la nef occupent chacun, dans ce sens, un espace de 44 mètres. La nef est carrée en plan, car l'espace excédant cette forme sur ses flancs et sa partie postérieure a été réservé pour les tribunes et le mihrab. Quant au portique, sa largeur totale, à l'intérieur, est de 56 mètres, et sa partie découverte est de 25 mètres sur 36. Une porte monumentale, mais très simple, y donne accès sur la façade principale, et l'on y pénètre de deux autres côtés par deux autres portes encore plus simples; le caractère qui distingue la Sèlimiè parmi tous les autres monuments islamiques est la grande sobriété et la pureté exquise de l'ornementation. L'ensemble et les détails en sont conçus dans un style particulièrement majestueux, noble et sévère.

Toutefois, la richesse et surtout la grâce n'en sont pas exclues. La dernière de ces qualités adoucit seule, au dehors, ce que pourrait avoir de trop ascétique l'aspect du monument; mais, au dedans, à peine entré sous le portique, on est ébloui de la magnificence des quatorze colonnes et des deux pilastres de porphyre, de vert antique, de basalte gris et de marbre de Syène aux teintes ambrées qui supportent ses dix-huit coupoles et ses quatre galeries.

Les chapiteaux de douze de ces colonnes et des deux pilastres sont d'ordre crystallisé, légèrement modifié dans les pilastres par l'adjonction de rosaces à mille feuilles occupant le milieu de chacune de leurs faces. Mais ceux des deux colonnes restantes, que l'on rencontre les premières de chaque côté de l'entrée, vis-à-vis du splendide chadrivan occupant le milieu de l'espace libre, ne sont d'aucun ordre connu. Ce sont les uniques spécimens de ce genre. Ces chapiteaux semblent formés de plusieurs rangs superposés d'écailles légèrement creusées et arrondies; l'effet en est à la fois bizarre et charmant.

den Domes weisse Minarets empor wie zwei Wachsfackeln vor einem zwischen Himmel und Erde schwebenden Altar.

Dieser malerische Effekt, dieser metaphysische Eindruck wirken tief auf jeden Beschauer und scheinen in der That vom Architekten der Selimie geradezu angestrebt worden zu sein. Uebrigens haben alle ottomanischen Architekten in ihren religioesen Bauten dasselbe Ziel im Auge gehabt, Keiner aber, selbst Meister Sinan nicht, hatte sich eines solch vollkommenen Erfolges wie hier zu erfreuen.

Unter anderen Belegen dieser vorsorglichen und den tuerkischen Kuenstlern so natuerlichen Eigenheit fuehren wir die gebraeuchlichen Benennungen des unteren Theiles der Minarets: *Chamdan* (Leuchter) und des oberen Theiles *Kandil* (Kerze, Fackel) an. Eine ganz besondere Eigenthuemlichkeit, die noch zum Ueberflusse die grosse Sorgfalt beweist, die Meister Sinan bei Wahl der Lage der Selimie angewandt, liegt darin, dass, obwohl die Djami mit 4 Minarets geschmuekt ist, man auf einer Entfernung, die ein Pferd in zwei Stunden im Trapp zurueckzulegen braucht, und selbst auf jedem beliebigen Punkt der Strasse, nur zwei Minarets gewahren kann. Erst wenn man in die Stadt eingetreten ist, erst dann kann man alle vier zugleich erblicken.

Auf dem hoechsten Punkte Adrianopels gelegen und somit vor Ueberschwemmungen gesichert, nehmen die Hauptgebaeude der Djami des Sultans Selim eine ebene und viereckige Oberflaeche, 59 Meter breit und 102 Meter lang, mit einer Verlaengerung von 5 Meter an der Hinterseite ein, die als Basis zur backofenfoermigen Woelbung des Mihrab dient. Ein weiter, von crenelirten Mauern umfasster Hof, an die sich ausserhalb die zahlreichen Nebengebaeude wie Schulen, Spital, Hane, Bazare, oeffentliche Fontainen, Friedhoefe reihen, umgibt die Djami und trennt sie gaenzlich von der uebrigen Stadt, so dass sie also von jedem profanen Geraeusch, das die Andacht der Glaeubigen stoeren koennte, entfernt ist.

Der Laenge nach ist die Selimie von Innen in zwei gleiche Theile getheilt und zwar in die Saeulenhalle und das Schiff, welche beide je einen Raum von 44 Meter einnehmen. Das Schiff bildet eine Quadratflaeche dadurch, dass der Raum der diese Form an dessen Neben- und Hinterseite ueberschreitet, fuer die Tribunen und den Mihrab reservirt wurde. Was die Saeulenhalle betrifft, so ist ihre Totalbreite im Innern 56 Meter und auf der offenen Seite 25 auf 36 Meter.

Der Eingang zu dieser Halle geschieht auf der Hauptfaçade durch eine monumentale aber sehr einfache Pforte und auf den beiden Seiten durch zwei aehnliche noch einfachere Thueren. Der Grundcharacter, der die Selimie von allen uebrigen islamitischen Monumenten auszeichnet, ist die grosse Nuechternheit und ausgesuchte Reinheit der Ornamentation. Sowohl das Ganze als die Details sind in einem besonders majestaetischen, edlen und wuerdigen Style abgefasst.

Dessenungeachtet sind Reichthum und Grazie nicht ausgeschlossen. Die letztere Eigenschaft besonders mildert das allzu ascetische aeussere Aussehen des Kunstbaues, waehrend, sobald man in das Innere der Saeulenhalle getreten, man durch die Pracht der 14 Saeulen und der 2 Wandpfeiler aus Porphyr von antikem gruen-grauem Basalt und wolkigem Syenischen Marmor, welche die 18 Kuppeln der 4 Gallerien stuetzen, geblendet wird.

Die Kapiteller von 12 dieser Saeulen und der zwei Wandpfeiler sind in crystallisirtem Style; die der Letzteren jedoch durch Beisetzung tausendblaetteriger Schilfrohre, welche die Mitte ihrer Façaden einnehmen, gemildert.

Dagegen gehoeren jene der zwei uebrigen Saeulen, und zwar der ersten, die man zu beiden Seiten des Einganges gerade gegenueber dem prachtvollen Chadrivane sieht, der die Mitte des freien Raumes in zwei Theile scheidet, gar keinem Style an. Es sind diess die einzigen Specimina dieser Gattung. Diese Capiteller scheinen aus verschiedenen, leicht gehoehlten, gerundeten und uebereinander gesetzten Schuppenreihen gebildet zu sein. Der Effekt ist wunderlich und allerliebst zugleich.

Après s'être arrêté pour contempler avec admiration le chadrivan, où la fontaine murmurante est emprisonnée dans un kiosque à seize pans sculptés en dentelles de marbre blanc, et couvert d'un toit octogone supporté par huit élégantes colonnettes, on pénètre dans la nef en passant sous une seconde façade, non plus belle assurément, mais infiniment plus riche que la première. Elle est formée d'une rangée de cinq arcades ogivales, d'ouverture inégale, et alternées : trois sont larges et hautes ; deux sont basses et étroites. La porte de la nef est en forme de niche à mitre en stalactites, surmontée d'inscriptions ornementales en lettres d'or, et de chaque côté de l'arcade centrale du porche, les panneaux d'archivolte sont décorés d'immenses rosaces peintes en lettres cufiques, rouges et noires sur fond blanc. La profession de foi islamique y est inscrite, afin qu'au moment d'entrer dans le sanctuaire le croyant répète les paroles sacrées : Il n'y a point d'autre Dieu que Dieu ! Mohammed est le prophète de Dieu !

Rien n'est aussi saisissant que l'impression qu'on éprouve dès les premiers pas que l'on fait sous le dôme, gigantesque couronnement appuyé sur huit piliers dodécagones, colosses de granit mesurant chacun, en circonférence, environ 14 mètres.

On est écrasé par la majesté du lieu. On craint d'en rompre le silence solennel. C'est en hésitant qu'on avance jusqu'à la tribune du muezzin, merveilleux travail de laque, d'ébénisterie délicate, de fines sculptures sur bois rehaussées d'or et de peintures, placée isolément sous le point central de la coupole, et protégeant de son ombre le frais bavardage d'une fontaine jaillissante qui verse doucement, à petit bruit, un mince filet de cristal dans une double vasque de jade.

En relevant les yeux, on voit devant soi le *mimber*, qui semble un précieux ouvrage de broderie à jour, fouillé par erreur dans le marbre blanc, au bout du ciseau d'un sculpteur, au lieu d'être tissé à la pointe d'une aiguille, avec des fils de soie et d'or, par quelque patiente ouvrière. Le mihrab, éclairé d'en haut, comme tout le reste de l'édifice, par des fenêtres en vitraux de couleur, à travers lesquels passe une lumière habilement ménagée, a ses parois entièrement recouverts d'un revêtement de tuiles peintes sur émail, à larges dessins en enroulements, à teintes sombres, vertes, rouges et bleues, qui se répètent sur les panneaux d'archivolte de la tribune impériale et de la tribune des dames, situées à droite et à gauche du premier étage. On y monte par des escaliers pratiqués sous les quatre portiques accessoires qui décorent les faces latérales du djami, lui servent de dégagements, et séparent les minarets.

Ces minarets, de hauteur et de grosseur égales, sont tous les quatre à trois chérifés à encorbellements en stalactites, d'un modèle extrêmement pur et sévère. Ils flanquent régulièrement les quatre angles du djami, en dessinant un carré, et s'élèvent, depuis leur base jusqu'à la pointe du *kulah* qui les surmonte, à 65 mètres environ.

Une particularité digne de remarque distingue les deux minarets placés à l'extrémité antérieure de l'édifice. Tandis que ceux de l'extrémité postérieure n'ont, comme il est d'usage, qu'un seul escalier communiquant successivement à leurs trois étages de chérifés, ceux-ci ont chacun trois escaliers, ingénieusement disposés en lacets, et combinés de manière à conduire, le premier, directement au chérifé supérieur ; le second, successivement aux deux chérifés d'en haut et du milieu ; et le troisième, au chérifé inférieur ; de sorte que six muezzins peuvent monter en même temps sur les galeries de ces deux minarets sans se rencontrer.

A la hauteur du second chérifé, c'est-à-dire à peu près à la moitié de leur hauteur totale, les minarets de la Selimiè mesurent 11me 82e de circonférence.

On compte, à partir du sol, environ 47 mètres jusqu'au chérifé supérieur ; 36 mètres jusqu'à celui du milieu ; et 25 mètres jusqu'à celui du bas. La hauteur du dôme peut être estimée à 30 mètres.

Nach einigem Aufenthalt, den man zur Bewunderung des Chadrivans gespendet, woselbst die murmelnde Fontaine, in einem reizenden Kiosk eingeschlossen ist, dessen 16 Seiten in Spitzen Mustern von weissem Marmor sculptirt sind und dessen achteckiges Dach von acht eleganten kleinen Saeulen gestuetzt ist, tritt man durch eine zweite Façade in das Schiff, das wohl nicht schoener, aber unendlich reicher als die Saeulenhalle ist. Es ist aus einer Reihe von 5 von innen gerippten Schwibboegen mit ungleichen und wechselweise geordneten Oeffnungen gebildet, von denen drei breit und hoch und zwei niedrig und schmal sind. Die Pforte des Schiffes bildet eine haubenfoermige Nische in Stalactit mit ornamentalen goldenen Inschriften, und auf jeder Seite des mittleren Schwibbogens sind die Felder mit ungeheueren Einsatzrosen decorirt und mit rothen und schwarzen cufischen Buchstaben auf weissem Felde bemalt. Dieselben stellen das islamitische Glaubensbekentniss dar, damit der Glaeubige gleich beim Eintritt, die heiligen Worte wiederhole : «Es gibt keinen Gott als Allah Und Mohammed ist sein Prophet.»

Nichts gleicht dem maechtigen Eindruck, den man bei den ersten Schritten unter dem Dome empfindet ; dieser, ein riesenhafter Krantz, ist auf 8 zwoelfeckigen Saeulen, wahren Granitcolossen von je 14 Meter im Umfange, gestuetzt.

Die Majestaet des Ortes wirkt ueberwaeltigend auf den Eintretenden nnd kaum wagt man es, die andaechtige Stille zu unterbrechen. Zoegernd tritt man bis vor die Tribune des Muezzins hin. Diese merkwuerdige Schoepfung feiner Lack=zarter Kunsttischler=und eleganter durch Gold und Malereien hervorgehobener Holzschnitzerarbeit steht isolirt unter dem Centralpunkte der Kuppel, mit ihrem Schatten das kuehle Plaetschern einer emporsprudelnden Fontaine beschuetzend, die leise einen crystallenen Strahl in ein doppeltes Gefaess von Nephryt ergiesst.

Wenn man den Blick nach Vorwaerts richtet, sieht man vor sich den *Mimbar*, der vielmehr eine kostbare *à jour* Stickerei als eine in Marmor gehauene Ciselurarbeit zu seyn scheint. Der *Mihrab* ist wie der Rest des Gebaeudes von oben durch farbige Fenster beleuchtet, die ein geschickt combinirtes Licht hineinstroemen lassen. Die Waende sind vollstaendig mit auf Email gemalten Ziegeln bekleidet, deren schneckenfoermiges Dessin sich in dunkelem Gruen, Roth und Blau auf den verzierten Feldern der kaiserlichen Loge und der Damentribune, die rechts und links auf der ersten Etage liegen, widerholt. Man gelangt dahin dnrch Stiegen, die unterhalb der vier die Seitenfaçaden der Djami schmueckenden Vorhallen angebracht sind, zugleich als Nebenausgaenge dienen und die Minarets trennen.

Diese Minarets von gleicher Hoehe und Staerke haben alle vier je drei in Stalactiten hervortretende *Cherifés* von reinstem und strengstem Style. Sie decken, ein genaues Quadrat bildend, die vier Winkel der Djami und messen von der Basis bis zur *Kulah*, die sie bedeckt, ungefaehr 65 Meter.

Eine bemerkenswerthe Eigenthuemlichkeit zeichnet die beiden vorderen Minarets besonders aus. Waehrend naemlich die beiden hinteren wie gewoehnlich nur eine einzige Stiege haben, die zugleich zu den drei Etagen der *Cherifés* fuehrt, hat jedes der beiden vorderen drei sinnreich angebrachte Wendeltreppen, die derart combinirt sind, dass die Erste direkt zum obersten, die zweite zum mittleren und obersten zugleich, und die Dritte zum unteren Chérifé fuehrt. Somit koennen sechs Muezzine zu gleicher Zeit die Gallerien dieser zwei Minarets besteigen ohne sich zu begegnen.

Bis zum zweiten Chérifé, das heisst ungefaehr bis zur Mitte ihrer Gesammthoehe, haben die Minarets der Selimie einen Umfang von 11 M. 82 Ctm.

Vom Fusse aus rechnet man die Hoehe bis zum obersten Chérifé auf 47, bis zum mittleren auf 36 und bis zum unteren auf 25 Meter Die Hoehe des Domes wird auf 30 Meter geschaetzt.

La Sèlimïè, qui passe avec raison pour la merveille de l'architecture ottomane, merveille de justesse de proportions, de sévérité et de majesté de style, de simplicité gracieuse et de pureté d'ornementation, est le chef-d'œuvre par excellence de l'illustre maître Sinan, auteur de tant de chefs-d'œuvre, et qui la construisit dans sa vieillesse.

Comme on peut le voir dans notre description de la Suleïmanïè de Constantinople, cet autre ouvrage hors ligne, moins parfait toutefois que celui-ci, du même maître, ce grand artiste n'a pas élevé moins de 76 Djamis dans le cours de sa longue vie, qui a duré plus de cent ans pour l'honneur de l'Empire Ottoman, sa patrie, et la glorification de l'Islam.

Nous donnons plus loin, dans la suite du présent livre, la liste des constructions de tous genres exécutées par maître Sinan.

La date de la fondation et celle de l'achèvement de la Sélimïè d'Andrinople, par les ordres de Sultan Selim II, sont exprimées dans les huit vers inscrits en lettres d'or au dessus de la porte de la façade principale de ce monument, et dont voici la traduction:

« Sultan Chah Selim, qui est le Sultan et l'Empereur des Empereurs, a élevé cet édifice délicieux, semblable à l'édifice du Paradis, nommé Religion de l'Islam. »

« Que Dieu bénisse ses bienfaits et les multiplie jusqu'à la fin du monde. »

« La date de la fondation est un bienfait de Dieu, et la date de l'achèvement est également un bienfait de Dieu. »

En effet, en additionnant les lettres dont se compose « *Bienfait de Dieu* », en langue arabe dans le septième vers de l'inscription et en langue persane dans le huitième, on obtient pour la première date 976 et pour la seconde 982 de l'Hégire, dates qui correspondent aux années 1568 et 1574 de l'ère Chrétienne. La construction de la Sèlimïè n'a donc duré que six ans, ce dont il est permis de s'étonner en admirant sa grandeur et sa perfection.

EXPLICATION DES PLANCHES.

I.— Plan de la Selimïè d'Andrinople.
II.— Façade principale.

Die Selimie, die mit Recht als ein Wunderwerk der ottomanischen Architektur, sowohl hinsichtlich der Genauigkeit ihrer Proportionen, der Strenge und Majestaet ihres Styles, dem Reize ihrer Einfacheit, als auch der Reinheit ihrer Ornamentation gilt, ist das Meisterwerk *par exellence* des beruehmten Meisters Sinan, des Schoepfers so vieler Meisterwerke. der sie im hohen Alter baute.

Wie aus unserer Beschreibung der Suleïmanie von Constantinopel, dieses anderen hervorragenden, immerhin aber weniger vollkommenern Werkes desselben Meisters zu ersehen ist, hat dieser grosse Kuenstler im Laufe seines wirkungsreichen Lebens das, ueber hundert Jahre zur Ehre des ottomanischen Reiches, seines Vaterlandes, und zur Verherrlichung des Islams waehrte, nicht weniger als 76 Djamis erbaut.

Im Laufe dieses Werkes geben wir das vollstaendige Verzeichniss saemtlicher Kunstbauten Meister Sinans.

Die Jahreszahl der Gruendung und die der Vollendung der auf Befehle des Sultan Selim II. erbauten Selimie von Adrianopel sind in acht oberhalb des Hauptfaçadenthores in goldbuchstaben Geschriebenen Versen aus gedruekt, deren Uebersetzung folgendermassen lautet.

« Der Sultan Chah Selim, der Sultan und Kaiser aller Kaiser, hat diesen Prachtbau, der dem Baue des Paradieses, genannt Religion des Islam, gleicht, erhoben. »

« Gott segne seine Wohlthaten und vermehre sie bis aus Ende der Welten. »

« Das Datum der Gruendung ist eine Wohlthat Gottes und das Datum der Vollendung ist gleichfalls eine Wohlthat Gottes. »

In der That, fuegt man die Buchstaben, aus denen die Worte « Wohlthat Gottes » in arabischer Sprache im siebenten und in der persischen im achten Verse der Inschrift zusammengesetzt sind, so erhaelt man 976 fuer das erste und 982 fuer das zweite Datum nach der Hedjira gerechnet, welche Jahreszahlen denen von 1568 und 1574 der christlichen Zeitrechnung entsprechen. Die Erbauung der Selimie nahm daher nur sechs Jahre in Anspruch, was in Anbetracht ihrer Groesse und Vollkommenheit wirklich bewunderungswuerdig ist.

ERKLAERUNG DER TAFELN

I.— Plan der Selimie von Andrianopel.
II.— Hauptfaçade.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

IV

MONOGRAPHIE

DE

YÈNI-DJAMI DE CONSTANTINOPLE,

A ÈMIN-EUNU.

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

IV

MONOGRAPHIE

DER

YENI-DJAMI VON CONSTANTINOPEL,

IN EMIN-OENUE.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE

YÈNI-DJAMI DE CONSTANTINOPLE,

A ÈMIN-EUNU.

Située à la tête du pont qui relie Galata à Stamboul, Yéni-Djami occupe un des plus beaux et des plus vastes emplacements qui soient au monde. Sa position centrale l'a fait naturellement choisir pour le grand marché du lundi, qui se trouve encore à l'étroit dans son immense enceinte extérieure et déborde aux environs dans quatre longues rues qu'il remplit de sa foule et de son animation.

Sur cet ensemble turbulent dominent, du haut des larges perrons qui donnent accès aux portes latérales de la mosquée, les groupes pensifs, à figures fières et nostalgiques, des *Tcherkess* réfugiés, établis provisoirement avec leurs familles dans la cour intérieure, asile sacré qui leur permet d'attendre de la générosité ottomane une nouvelle patrie, plus hospitalière que l'autre.

Si, passant à travers leurs rangs pressés, on pénètre dans le sanctuaire, le contraste d'un silence religieux succédant tout-à-coup aux mille cris du dehors; l'impression profonde causée par la tranquillité placide, le recueillement pieux des fidèles; le demi-jour finement tamisé par les vitraux coloriés de la voûte et les grillages d'or mat des galeries, l'aspect monotone, mais grave et riche, des revêtements de tuiles peintes sur émail à dessins d'un bleu tendre, qui recouvrent les murailles à partir du sol jusqu'au faîte du dôme, et sur lesquels se détachent superbement les colonnes de marbre jaune et de porphyre de la tribune Impériale et de celle du *muezzin*, qui lui fait face; la décoration sévère autant qu'élégante et pure, du *mihrab* et du *mimber*, où le marbre pend en stalactites, se déroule en rinceaux fleuris, en spirales ingénieusement compliquées, en dessins géométriques savamment détaillés, ciselés, fouillés, ajourés, rehaussés d'or et de délicates peintures; toute cette splendeur dont l'expansion semble ne pas oser se manifester, contenue qu'elle est par le respect dû au lieu saint, remplit l'âme d'un calme mystique.

Cet effet, évidemment recherché et heureusement trouvé par le maître architecte Kodja Kassim, émule et compatriote de l'illustre maître Sinan, comme lui né en Albanie, n'est pas atteint d'une manière aussi complète à l'extérieur; car bien que Yéni-Djami ait été conçu entière-

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

YENI-DJAMI VON CONSTANTINOPEL,

IN EMIN-OENUE.

Diese Moschee is an einem Ende der Bruecke, die Galata mit Stambul verbindet erbaut und umfasst einen der schoensten und groessten Plaetze der Stadt. Ihrer centralen Stellung verdankt sie es, dass sie als guenstiger Platz fuer den Montagsmarkt erwaehlt wurde, der hier trotz ihrem immensen aeusseren Hof, kaum durch diesen gefasst werden kann und sich noch in den vier langen hier einmuendenden Strassen ausdehnt, diese mit seiner Menschenmenge und Lebhaftigkeit belebend.

Aus den hoeher gelegenen breiten Perrons, die dem Zutritt zu den Seitenportalen der Moschee gewaehren, beherrschen dieses lebhafte Gewuehl die nachdenklichen Gruppen der gefluechteten, ernsten und an Heimweh leidenden Tscherkessen. — Im inneren Hof haben sie inzwischen mit ihren Familien ein geheiligtes Asil gefunden, der sie zu der Hoffnung berechtigt von den Tuerken eine noch gastlichere Heimath als die Verlassene, zu bekommen.

Wenn man durch ihre geschlossenen Reihen sich hindurchdraengt und in das Heiligthum eintritt, so bildet die plœtzliche Ruhe im Innern den grellsten Gegensatz zu den tausend Stimmen draussen.— Der maechtige Eindruck der ernsten Ruhe, die Andacht der Glaeubigen, das Halbdunkel, hervorgerufen durch das matte Licht dass durch die bemahlten Glaesern der Kuppel und die matt vergoldeten Gittern der Galerien hindurchstroemt, die monotone aber ernste und reiche Art der auf Email mit leichter blauer Farbe gezeichneten Ziegeln, welche die Waende des Baues vom Boden bis zur Hoehe bekleiden und hiedurch noch deutlicher die Saeulen aus gelblichem Marmor und Porphyr der kaiserlichen Tribune und der ihr gegenueberliegenden das Muezin hervortreten lassen; die ernste und zugleich elegante und correcte Decoration des *Mihrab* und des *Mimbar* an welcher der Marmor zu Stalactiten, blumigem Laubwerk, genial aufgefassten Spiralen, geometrischen, kuenstlich detaillirten und durchstochenen Figuren bearbeitet ist, die noch durch Vergoldung und leichter Farbe hervorgehoben werden, — Alle diese Pracht die durch den Respect den man dem heiligen Orte schuldet, und anscheinend kaum zum Ausdruck zu kommen sich traut — erfuellt die Seele mit einer angenehmen und mystischen Ruhe.

Dieser, offenbar gesuchte und gluecklich geloeste Effect des Architekten *Kodja Kassim*, Nacheiferer und Landsmann des beruehmten Meisters *Sinan*, wie dieser in Albanien geboren, ist nach Aussen nicht in gleicher und volkommener Art durchgefuehrt worden, denn obgleich

ment sur un plan des plus grandioses, ce plan n'a pas été conduit à parfaite exécution dans toutes ses parties.

Des imperfections considérables, des négligences qui seraient incompréhensibles si l'on ne se reportait en idée à l'époque de troubles civils, de discordes intestines pendant laquelle il a été construit, déparent ce chef-d'œuvre, laissé inachevé par Keucem Mah Peïker Sultane, femme de Sultan Ahmet I. et mère des Sultans Mourad IV et Ibrahim I, étranglée à la Porte du *Kouch-Hané* par les domestiques du Palais, sous le règne de son petit-fils Sultan Méhemet IV.

Pendant quarante années, Keucem Sultane avait tenu avec honneur le rang de Sultane Mère. On lui doit la construction de Tchinili Djami de Scutari, de la mosquée d'Anadoli Kavak, de celle de Validé-Han, à Constantinople, ainsi qu'un grand nombre d'autres fondations pieuses et d'établissements de bienfaisance. Elle a créé les fonds qui subviennent encore aujourd'hui à l'envoi à la Mecque de deux *sakka* qui donnent à boire aux pélerins et aux voyageurs et leur versent quelquefois de l'eau sucrée. Une de ces innovations est la réunion des *imam* et *hatib*, le jour du départ du *Surreh*, pour lire un verset du Koran en présence du Souverain; elle a fondé également l'envoi de présents aux deux villes saintes de la Mecque et de Médine.

Ce fut Tarhan Atidjé Sultane, mère de Sultan Mehemet IV et rivale de Keucem Sultane, qui reprit la suite des travaux de Yéni-Djami, et qui donna pour date à sa fondation l'année 1074, date exprimée en deux mots : « *Grand Edifice,* » par un poëte anonyme.

« *Retournez à Dieu,* » locution arabe empruntée au Koran, donne à la fois la date de l'achèvement de Yéni-Djami, en 1094, deux mois avant la mort de Tarhan Atidjé Sultane, et la date de cette mort.

On entrait dans la cour intérieure, ou cloître de Yéni-Djami, aujourd'hui fermée, excepté pendant le mois sacré de Ramazan, car elle sert de logement aux familles des Tcherkess exilés, par trois portes monumentales dont une seule a été achevée.

Cette porte, extrêmement haute, reçoit un surcroît d'élévation par un fronton à trois grands fleurons, de forme élancée, qui la surmonte; au milieu s'épanouit une large rosace en forme d'étoile, sous laquelle est sculptée en lettres d'or la formule consacrée : « *Le salut soit sur vous; en étant digne, entrez-y pour l'éternité.* »

L'encadrement extérieur de la porte, figurant une première ouverture, est rectiligne : sa bordure est en stalactites, ainsi que la corniche droite qui règne au-dessous du fronton ; une seconde ouverture simulée, en forme d'arcade ogivale, se dessine sous le cartouche carré qui contient l'inscription, et de chaque côté elle est décorée de riches panneaux en bas-relief, à fleurs en rosaces triplées ; enfin, au milieu s'ouvre une troisième et véritable porte en cintre surbaissé, à linteau supérieur de marbre blanc et rouge posé par bandes alternées.

Entre les trois portes, le mur du cloître, très élevé, est ajouré de baies en parallélogrammes, remplies par de lourdes grilles de fer à dessins carrés; au dessous de ces baies règne une rangée de niches en arcades ogivales.

La séparation du cloître et du corps de l'édifice est dessinée de chaque côté par un massif quadrangulaire d'où s'élancent deux minarets à trois chérifés harmonieusement étagés en encorbellements de stalactites. C'est le point de départ des galeries latérales, au nombre de deux de chaque côté. La galerie inférieure est divisée en trois parties communiquant entre elles par des portes basses. La première partie est soutenue par deux hautes colonnes à fût octogone, supportant trois grandes arcades ogivales dont la retombée s'appuie sur deux colonnes rondes engagées; cette première partie forme un beau portique dont la hauteur est égale à celle des deux galeries ensemble, de sorte que la galerie supérieure n'a que deux parties au lieu de trois. La seconde

Yeni Djami nach einem grossartigen Plan entworfen wurde, so ist dieser in allen seinen Theilen nicht zur Ausfuehrung gekommen.

Grosse Unvollstaendigkeiten und Vernachlaessigungen der Ausfuehrung wuerden unverstaendlich erscheinen, wenn man sich nicht die Zeiten der buergerlichen Stoerungen und der innerlichen Zwistigkeiten vergegenwaertigen wuerde die dem Bau Eintrag thaten und ihn Sultanin Ghiusum Mah Peïker, Frau des Sultan Ahmed I unbeendet liessen in Folge ihrer Erdrossellung durch die Diener des Palastes an der Thuere des Kusch-Hané, waehrend der Regierung ihres Enkels Sultan Mehmed IV.

Waehrend vierzig Jahre erhielt sich Ghiusum Sultanin mit Ehren im Range als Sultanin Mutter.

Ihr verdankt man den Bau der Tschinili Djami in Scutari, der Moschee von Anadoli Kavak, des Valide-Han in Constantinopel, sowie einer grossen Zahl geistlicher Stiftungen und Wohlthaetigkeits-Anstalten.— Sie stiftete auch die noethigen Mitteln womit noch heute die Ausgaben von zwei Wassertraegern bestritten werden, welche die Pilgern und Reisenden nach Mekka begleiten und sie mit Wasser, und manches Mal auch mit Zuckerwasser versorgen. — Es ist auch eine ihrer Einfuehrungen die Versammlung der *Imams* und *Kiatibs* behufs Vorlesung eines Koranspruechleins in Gegenwart des Herrschers am Tage der Abreise des Surreh nach den zwei heiligen Staedten Mekka und Medina.

Tarhan Atidjé Sultanin, Mutter des Sultan Mehemed IV und Rivalin der Ghiusum Sultanin nahm den Bau der Yeni-Djami wieder auf, indem sie als Gruendungsjahr das Jahr 1074 durch die zwei Worte eines unbekannten Dichters « Grosser Bau » ausdrueckte.

« Kehret zu Gott » arabischer, dem Koran entnommener Ausdruck, drueckt zugleich die Beendigung des Baues im Jahr 1094 zwei Monate vor dem Tode der Tarhan Atidjé Sultanin und das Sterbejahr derselben aus.

Man betrat den inneren Hof oder das Kloster der Yeni Djami, mit Ausnahme des heiligen Ramazan-Monats, fuer die uebrige Zeit geschlossen, da darin die Tscherkessenfamilien beherbergt werden, durch drei monumentale Thueren, deren eine allein beendet wurde.— Diese ungemein hohe Thuere enthaelt noch eine weitere Ueberhoehung durch ein Fronton aus drei schlanken Blumenverzierungen bestehend, der sie bekroent. In der Mitte breitet sich eine Rosace in Sterngestalt aus in welcher mit Goldlettern der heilige Spruch eingemeisselt ist.

« *Der Gruss komme ueber euch ; Seid ihr es werth, so tretet ein fuer die Ewigkeit.*

Diese aeussere Einfassung der Thuere, eine erste Vertiefung anzeigend, ist geradlinig; ihre Bordur besteht aus Stalactiten wie jene des geraden Gesimses dass unter dem Fronton durchlaeuft, eine zweite Vertiefung mit spitzen Bogen zeichnet sich unter dem viereckigen Felde der die Inschrift enthaelt und der an beiden Seiten durch reiche Felder in *bas-relief* von Blumen in verdreifachten Rosacen verziert ist. — Endlich, in der Mitte ist die Thueroeffnung mit gedruecktem Bogen deren Sturz aus in roth und weiss abwechselndem Marmor besteht.

Zwischen den drei Thueren ist die ziemlich hohe Kastermauer durch viereckige und mit schweren eisernen Gittern versehenen Oeffnungen unterbrochen, ueber welchen Nischen mit spitzen Boegen angebracht sind.

Das Kloster wird vom Hauptgebaeude auf jede Seite durch ein viereckiges massives Mauerwerk getrennt ueber welche sich zwei Minarets zu je drei *Scherifes* erheben deren Verkragungen harmonische mit Stalaktiten verzierte Abstufungen bilden.

Diess ist zugleich der Ausgangspunkt der Seitengalerien deren zwei auf beiden Seiten sich befinden.

Die untere Galerie ist in drei Abtheilungen abgetheilt die durch niedere Thueren unter sich verbunden sind. — Die erste Abtheilung ist durch zwei hohe Saeulen mit achteckigem Saeulenschaft gehalten welche drei grosse Spitzbogenarcaden tragen, deren Enden auf zwei runde Halbsaeulen ruhen ; diese erste Abtheilung bildet einen schoe-

partie de la galerie inférieure repose sur dix colonnes rondes libres et deux engagées, supportant sept arcades ogivales d'ouverture inégale, quatre larges et hautes, trois étroites et basses. La troisième partie n'a qu'une seule colonne libre supportant deux arcades qui retombent sur deux autres colonnes engagées; elle forme un portique accessoire servant de dégagement. Les deux parties de la galerie supérieure correspondent à la seconde et à la troisième de la galerie inférieure, avec cette différence que les arcades sont toutes de même ouverture et terminées en pointe.

Du côté de la mer, la seconde partie de la galerie inférieure est fermée par deux grilles en marbre blanc sculpté et ajouré en ornementation composée de dessins géométriques, de lettres et de fleurs, combinés et agencés pour encadrer deux portes également en marbre blanc, du même style que les trois grandes portes de la cour, mais beaucoup plus richement ornées. Ces portes, dont la première ferme le perron et la seconde la galerie proprement dite, ont à leur fronton, dessinée par la lettre *vav* deux fois répétée et entrelacée, la syllabe *Hou*, l'un des cent noms mystérieux du Dieu unique. Elles ne s'ouvrent que pour le Souverain, et donnent accès dans la tribune qui lui est réservée. C'est la première de ces deux portes que représente notre planche N° I, exécutée sur le dessin relevé par notre éminent collaborateur Montani Effendi.

Sur les galeries latérales reposent les quatre énormes contreforts du dôme, adroitement dissimulés par douze lanternes élégantes s'étageant trois par trois sur chacun de ces contreforts de manière à donner à ces masses un aspect décoratif qui les rend aussi indispensables à l'ensemble au point de vue de l'ornementation que sous le rapport de la solidité de l'édifice. Pour rendre encore plus complet ce double résultat, la partie nue des contreforts est masquée extérieurement par quatre autres lanternes plus grandes, qui marient dans un agréable balancement de lignes les contours de leurs coupoles avec ceux du dôme principal et des demi-coupoles adossées à son cintre, pour servir de transition aux angles droits des murailles en les arc-boutant, en même temps qu'elles donnent plus de jour à l'intérieur.

Dans les dépendances immédiates de Yéni-Djami sont une école primaire et une salle particulière pour l'enseignement et la lecture du Koran; plusieurs *tchechmè* et *zébil*; un grand *turbè* où sont enterrés Sultan Mehemed IV, fils de la seconde fondatrice et petit-fils de la première; les Sultans Mustapha II et Ahmed III, fils de Sultan Moustapha II; enfin un grand nombre de Sultanes et de Princes Impériaux *(Chah-zadè)*, parmi lesquels les fils de Sultan Ahmed III sont au nombre de dix-huit.

En face du turbè, de l'autre côté de l'enceinte où se tient le marché du lundi, se trouve une vaste bibliothèque, fondée par Ahmed III.

Les murs du cloître de Yéni-Djami, ainsi que ceux du turbè, sont revêtus de tuiles peintes sur émail à dessins bleu turquoise, pour la plupart très-bien conservées et d'un bon style. Les inscriptions blanches sur fond bleu foncé, sont particulièrement remarquables, tant par la correction du dessin des lettres que par la pureté de l'émail.

Au centre de ce magnifique cloître de forme carrée, circonscrit par quatre galeries couvertes de vingt dômes, dont les coupoles sont supportées par vingt arcades ogivales soutenues par autant de colonnes alternativement en marbre blanc et rose, s'élève le gracieux *chadrivan* (fontaine couverte servant aux ablutions religieuses) dont notre planche N° II donne la représentation fidèle, dûe, ainsi que la porte Impériale de notre planche N° I, aux soins de Montani Effendi.

nen Porticus dessen Hoehe jener der beiden Galerien zusammengenommen gleich ist, so dass die obere Galerie statt drei Abtheilungen nur zwei besitzt. Die zweite Abtheilung der unteren Galerie ruht auf zehn runden freien Saeulen und zwei Wandsaeulen, die insgesammt sieben Spitzbogenarcaden von ungleicher Weite tragen, vier weite und hohe, drei enge und niedere.

Die dritte Abtheilung hat nur eine freie Saeule welche zwei Arcaden traegt, die auf zwei Wandsaeulen widerlagern.

Sie stellt einen ausgangbildenden Nebenporticus dar. Die zwei Abtheilungen der oberen Galerie sind der zweiten und dritten Abtheilung der unteren Galerie aehnlich mit dem Unterschied jedoch dass alle Arcaden gleicher Weite sind und spitzig ausgehen.

Nach der Seite die dem Meere zugekehrt ist, ist die zweite Abtheilung der unteren Galerie durch zwei marmorne Gitter geschlossen welche eine reiche Ornamentirung aus geometrischen und durchbrochenen Zeichnungen aus Blumen und Lettern bestehend, enthaelt, die so entworfen und beschaffen sind um zwei ebenfalls marmorne Thueren zu umrahmen. Diese sind gleichen Styls wie jene drei grossen Hofthueren, nur reicher verziert. Die Thueren deren eine den Perron und die andere die wirkliche Galerie abschliessen, bilden durch den an ihren Fronton zweimal wiederholten Buchstaben *vav* den Ausdruk *hu* eine der hundert mysterioesen Bezeichnungen des einzigen Gottes. — Diese Thueren oeffnen sich nur dem Sultan und vermitteln den Zutritt zur Tribune, die fuer ihn bestimmt ist.

Es ist die erste dieser Thueren die auf unsere Tafel No. 1 dargestellt ist nach einer Zeichnung unseres eminenten Callaborators Montani Effendi.

Auf den Seitengalerien ruhen die vier grossen Strebemauern des Domes welche durch 12 elegante Lanternen mit Oberlicht vortheilhaft verdeckt werden. Diese sind zu je drei auf jede Strebemauer angebracht da wo dieselbe einen Absatz bildet.— Durch diese Einrichtung wird jenen Hauptmassen ein decoratives Ansehen beigebracht dass zugleich zur Ornamentirung und Soliditaet des Ganzen beitraegt.

Um diesen doppelten Zweck noch besser zu erreichen, sind die Strebemauern durch vier groessere Lanternen bekroent deren Kuppeln mit jenen des Domes und der Halbkuppeln die als Uebergang und Strebeboegen zwischen der Hauptkuppel und den vierckigen Mauern dienen, den schoensten Uebergang bilden und zugleich das Innere noch mehr erhellen.

Zu den unmittelbar abhaengigen Anbauten der Yeni-Djami sind zu rechnen ; eine elementar Schule und ein Privatsaal in welchem der Koran vorgetragen und gelesen wird ; mehrere *Tschesmés* und *Zebile ;* ein grosser Turbe in welchen Sultan Mehemed IV Sohn der zweiten und Enkel der dritten Gruenderin ; die Sultane Mustafa II und Ahmed III Sohn des Sultan Mehemed IV, die Sultane Mahmud IV, Mahmud I und Osman IV Sohn des Sultans Mustafa II und schliesslich eine grosse Anzahl von Sultaninen und kaiserlichen Prinzen (Schah-Zadé) worunter 18 Soehne des Sultans Ahmed III begraben liegen. Diesem Tuerbe gegenueber und auf der anderen Seite der Umfassung wo der Montagsmarkt abgehalten wird, befindet sich eine von Sultan Ahmed III gegruendete grosse Bibliothek.

Die Mauern vom Kloster der Yeni-Djami, so wie jene des Tuerbes sind mit emaillirten Ziegeln von turquisenblauen Zeichnungen gut erhalten und guten Styls, bekleidet.— Die weissen Inschritten auf dunkelblauem Grunde sind insbesondere bemerkenswerth, sei es in Bezug auf Correktheit der Buchstaben wie auf Reinheit der Emaile.

In mitten dieses grandiosen Klosters viereckiger Form, umschlossen von 4 Galerien die 20 Kuppeln enthalten, welche auf ebensoviele Spitzbogenarcaden ruhen, die wieder von 20 Saeulen welche in weissen und rosa Marmor abwechseln, getragen werden, befindet sich der schoene « Schadrivan » (Ueberdeckter Brunnen der zu den religioesen Abwaschungen dient) der in Tafel N° II genau abgebildet ist und gleich der Tafel N° I die kaiserliche Thuer darstellend — durch die Bemuehungen des Herrn Montani wiedergegeben wurde.

D'après Kehaya Mustafa Effendi cité par l'historien Rachid (T. I. p. 108.), la construction de Yèni-Djami a couté 3080 *Kécè* de 500 *ghourouch*. Or, on peut évaluer à 8 Dirhem d'argent *le ghourouch* du temps de Sultan Mehemed IV, et en estimant à 3 piastres la valeur actuelle du dirhem d'argent, on trouve ainsi que cette construction a couté 36,960,000 piastres Medjidié, soit environ 7,392,000 francs.

Pour finir par un détail caractéristique de la charité musulmane, disons que, pendant le Ramazan, on distribue de l'eau miellée à tous ceux qui se trouvent à Yéni-Djami à l'heure de *l'Iftar*.

EXPLICATION DES PLANCHES:

Planche I. Porte Impériale de Yéni-Djami de Stamboul.
» II. Chadrivan dans le cloître de Yéni-Djami.

Nach Kehaya Mustafa Efendi, durch den Geschichtschreiber Raschid citirt, (B. I S. 108) soll die Erbauung der Yeni-Djami 3080 *Kece* oder 1,540,000 *Ghurusch* gekostet haben. Der *Ghurusch* galt zur Zeit des Sultans Mehmed IV 8 *Dirhem* in Silber oder 24 Piaster unserer heutigen Waehrung. Der ganze Prachtbau kostete also 36,960,000 Piaster *Medjidie* oder beilaeufig Frcs. 7,392,000.

Um durch ein karakteristisches Detail zu schliessen, sei hier noch erwaehnt, dass waehrend des Ramazans allen jenen die sich zur Zeit des *Iftars* in der Yeni-Djami befinden, verzuckertes Wasser gereicht wird.

ERKLAERUNG DER TAFELN:

Tafel I. Kaiserliche Thuer der Yeni-Djami von Stambul.
» II. Schadrivan im Kloster der Yeni-Djami.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

V

MONOGRAPHIE

DU

TURBÈ DE SULTAN SULÈIMAN LE LÉGISLATEUR

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

V

MONOGRAPHIE

DER

TUERBE DES SULTANS SULEIMAN DES GESETZGEBERS.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DU

TURBÈ DE SULTAN SULEIMAN

LE LÉGISLATEUR.

Dans un jardin de roses, où, pendant les douces nuits d'été, sous la chaste et pure lumière de la lune, se mêle aux parfums énivrants des fleurs la chanson d'amour du rossignol, Sultan Suleiman el Kanouni, entouré d'une élite de morts illustres de la nation ottomane, repose en paix à l'ombre sacrée du monument grandiose qu'il a élevé à la gloire du Dieu unique, par la main de son serviteur Sinan.

Plein de grâce et de majesté comme tout ce qui l'entoure, le mausolée du souverain se dresse harmonieusement dans sa simplicité savante, dans sa magnificence sans étalage vain et ambitieux, dans sa richesse sobre, contenue et élégante.

C'est un édifice de proportions modestes, sans aucune prétention. La forme en est octogone. Il est surmonté d'un dôme à double coupole, et entouré d'une galerie extérieure couverte ou colonnade cloîtrée, de même forme que le corps du monument.

Vingt-neuf colonnes supportent ce cloître; vingt-sept sont d'ordre bréchiforme, et les deux autres, qui accompagnent la façade, sont d'ordre cristallisé. Quatre colonnes engagées, de ce dernier ordre, ornent les fenêtres extérieures d'une sorte de péristyle fermé, qui précède l'entrée du Turbé, et forme antichambre. Les fûts de ces dernières colonnes sont en marbre dit *vert antique* du plus beau choix.

A chaque angle extérieur du Turbé, règne une colonnette, ou cordon en porphyre.

Sous le péristyle, où l'on accède par deux marches de marbre blanc, deux riches panneaux composés de tuiles émaillées revêtent les murs, de chaque côté du portail. Dans un encadrement en niche à pendentifs en rinceaux, à la mode persane, courent des enroulements de tiges croisées, où s'enchevêtrent les œillets et les anémones, autour de rosaces dont le motif est fourni par le pois. Le fond est d'un blanc de perle; les fleurs et ornements sont verts, bleus et rouges.

Au dessus du portail, un cartouche de marbre vert porte une inscription commémorative (*tarih*) en lettres d'or, qui donne la date de la mort de Sultan Suleïman le Législateur: 674 de l'Hégire (1566 de l'ère Chrétienne).

L'impression que l'on ressent en entrant dans le Turbè n'a rien de

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

TUERBE DES SULTANS SULEIMAN

DES GESETZGEBERS.

In der Mitte eines Rosengartens, wo waehrend der milden Sommernaechte unter dem keusehen und reinen Mondlicht sich in die berauschenden Wohlgerueche tausendfaeltiger Blumen das Liebeslied Philomelas mischt, ruht in Frieden Sultan Suleiman-el-Kanuni, von einer Elite beruehmter Todten der ottomanischen Nation umgeben, unter dem geheiligten Schatten des grossartigen Denkmals, das er selbst durch seinen treuen Diener Sinan zum Ruhme des einzigen Gottes errichten liess.

Voller Grazie und Majestaet wie seine ganze Umgebung erhebt sich harmonisch in seiner erhabenen Einfachheit das kaiserliche Mausoleum, praechtig ohne eitlen und ehrgeizigen Zierath, reich ohne Ueberladung, elegant und einfach zugleich.

Es ist ein anspruchsloses achteckiges Gebaeude von bescheidenen Proportionen, mit einer doppelten Kuppel bedeckt und umgeben von einer gedeckten aeusseren Gallerie oder engem Saeulengange von gleicher Form wie das Hauptgebaeude.

Von den neun-und-zwanzig Saeulen, welche diesen Gang stuetzen, sind 27 schartenfoermig und die beiden anderen, welche die Façade zieren, crystallisirt. Vier Wandsaeulen von gleicher Form schmuecken die aeusseren Fenster einer Art geschlossenen Saeulenganges, welcher sich vor dem Eingange der Tuerbe befindet und als Vorhalle dient. Die Schaefte dieser Saeulen sind aus sogenanntem antikgruenem Marmor von schoenster Gattung.

An jeder aeusseren Ecke der Tuerbe befindet sich eine kleine Saeule oder Mauerkranz von Porphyr.

Unter dem Saeulengange, zu dem zwei weisse Marmorstufen fuehren, sind die Mauern auf jeder Seite des Portals von zwei reichen mit emaillirten Ziegeln decorirten Feldern bekleidet. In einer Nischeneinfassung mit laubwerkfoermigen Strebeboegen persischer Art laufen Schnoerkel von gekreuzten Stengeln, in denen sich Nelken und Anemonen um Einsatzrosen winden, zu denen groesstentheils Erbsen das Motiv geben. Der Grund ist perlweiss; die Blumen und Ornamente gruen, blau und roth.

Ueber dem Portale traegt ein Zierrahmen aus gruenem Marmor eine commemorative Inschrift in goldenen Buchstaben, welche das Datum des Todes Sultan Suleimans des Gesetzgebers und zwar 674 der Hedjira oder 1566 nach christlicher Zeitrechnung enthaelt.

Der Eindruck, den man beim Betreten der Tuerbe empfindet, ist

lugubre. Tout y est noble, sévère; mais sans tristesse. C'est là le caractère particulier des sépultures ottomanes.

D'autres sépultures islamiques, celles des persans, par exemple, affectent plutôt l'exagération du principe religieux en vertu duquel la mort du croyant ne peut donner lieu qu'à des actions de grâces. Dans ces dernières, l'ornementation a quelque chose de joyeux dont les maîtres ottomans se sont tenus à une distance qui donne la juste mesure, entre les regrets et les pleurs si naturels à ceux qui restent, aux veuves, aux orphelins, aux amis délaissés, et le sentiment qui pénètre sans doute l'âme du juste, délivrée d'une vie d'épreuves.

On ne peut rien imaginer de plus riche que la coupole intérieure, peinte sur enduit en grands rinceaux de feuillages, où s'épanouissent des centaines de fleurs dont les cœurs sont formés de morceaux de cristal de roche taillé en rose et d'émeraudes taillées en cabochon, chacun d'un diamètre de huit centimètres, tout au moins.

Huit arcades ogivales, soutenues par autant de colonnes d'ordre cristallisé, alternativement de marbre blanc et de porphyre avec chapiteaux en marbre blanc, supportent la coupole intérieure. Derrière ces huit arcades, à une distance d'un mètre et demi environ, répondant à celle qui règne entre les deux coupoles, les parois du monument qui servent de base au dôme sont entièrement revêtues de panneaux d'ornements en tuiles émaillées, à fleurs bleu-turquoise sur fond blanc. Au dessus de ce revêtement, pour le séparer de la coupole intérieure, règnent de larges frises ornées de versets du Koran en lettres arabes blanches sur fond bleu de roi. Le soubassement est également recouvert de tuiles émaillées à fond blanc, sur lequel courent des vermicelles de couleur de sanguine.

Quoique les vitraux des fenêtres ne soient qu'en verre blanc, l'armature de plâtre taillée en biseau qui en maintient les nombreuses pièces est disposée comme celle que l'on emploie toujours, en Turquie, pour les vitraux coloriés, de manière à représenter un étincelant fouillis de fleurettes, qui se transforme sous les rayons du soleil en une pluie de diamants.

Au centre du turbè sont les tombes des Sultans Suleïman le Législateur, Suleïman II et Ahmed II, entourées d'une galerie basse en noyer découpé à jour, sculpté et incrusté de nacre. Pendant les nuits de fête, on illumine autour de ces tombes l'intérieur du turbè, au moyen de plusieurs cercles superposés en fils de fer, suspendus à la coupole, et sur lesquels des lampes ingénieusement étagées forment des dessins lumineux. Entre ces lampes, pendent des œufs d'ivoire colorié, agrémentés de houppes de soie et d'or.

Un très beau plan en relief de la ville sainte et de la mosquée de la Mekke est placé sur une estrade qui fait face aux tombes des trois souverains.

Il a été pratiqué dans la muraille un escalier de pierre, qui conduit au chemin circulaire large d'environ $1^{m}\,50^{c}$, réservé entre les deux coupoles du turbè pour les besoins du service.

durchaus kein trauriger. Alles ist darin edel, ernst aber keineswegs zur Trauer stimmend. Darin liegt eben der wahre Character der ottomanischen Gruefte.

Andere islamitische Grabmale, wie zum Beispiel die der Perser, zeigen viel eher eine Uebertriebenheit des religioesen Princips, kraft welchem der Tod des Glaeubigen nur Dankgebete zulaesst. In diesen Letzteren hat die Ornamentation eine gewisse Froehlichkeit an sich, von der sich die ottomanischen Meister in gehoeriger Entfernung gehalten und dadurch den richtigsten Masstab gegeben haben zwischen den bei den Hinterbliebenen, wie: Wittwen, Waisen, zurueckgelassenen Freunden so natuerlichen Thraenen und Klagen, und dem Gefuehle, das die Seele eines Gerechten beim Abschied von diesem muehseligen Leben erfuellt.

Man kann sich nichts Prachtvolleres denken als das Innere der Kuppel, die, auf Kalk mit grossem Laubwerk bemalt, hunderte von Blumen entfaltet, deren Kelche aus rosenfoermig geschnittenem Bergkristall und aus ungeschliffenenen Smaragwen gebildet sind, von denen jeder einen Durchmesser von wenigstens acht Centimetres hat.

Acht in Spitzboegen zulaufende Arcaden, getragen von einer gleichen Zahl krystallisirter Saeulen, die abwechselnd von weissem Marmor und Porphyr mit Capitellern von weissem Marmor, stuetzen die innere Kuppel.

Hinter diesen acht Arcaden auf einer Entfernung von ungefaehr 1 1/2 Meter, die jener zwischen den beiden Kuppeln gleichkoemmt, sind die Waende des Denkmals, die dem Dome als Basis dienen, gaenzlich mit von emaillirten Ziegeln ornirten Feldern bekleidet, deren Malereien aus turkisblauen Blumen auf weissem Grund bestehen. Als Graenze zwischen der Kuppel und dieser Bekleidung sind oberhalb der Letzteren breite Friese angebracht, die mit auf koenigsblauem Grunde in arabischen Buchstaben geschriebenen Versen aus dem Koran geschmueckt sind. Die Grundmauer ist gleichfalls mit emaillirten Ziegeln auf weissem Grunde bedeckt, auf dem sich eine blutrothe wurmlinige Zeichnung ausbreitet.

Obwohl die Fensterscheiben nur von weissem Glase, ist die schraegkantige Gypsarmatur, welche die zahlreiche Scheiben zusammenhaelt, doch so angebracht wie sie gewoehnlich in der Tuerkei bei colorirten Scheiben angewandt ist, in der Weise naemlich, dass sie eine funkelnde Verschmelzung von Bluemchen darstellt, die sich unter den Sonnenstrahlen in einen Diamantregen verwandeln.

In der Mitte der Tuerbe stehen die Grabmaeler der Sultane Suleiman des Gesetzgebers, Suleiman II und Ahmed II, umgeben von einer aus Nussbaumholz geschnitzten niederen Gallerie, die mit Perlmutter-Einlagen ausgestattet ist. Waehrend der Festnaechtte wird das Innere der Tuerbe um diese Graeber herum vermittelst uebereinander angebrachter Drahtreife beleuchtet, die von der Mitte der Kuppel herunterhaengen und, kuenstlich mit uebereinander geschichteten Lampen besetzt, leuchtende Figuren bilden. Zwischen diesen Lampen haengen Eier von farbigem Elfenbein mit goldenen und seidenen Quasten verziert.

Ein sehr schoener Aufriss der heiligen Stadt und der Kaaba steht auf einer Estrade gerade gegenueber den Grabmaelern der drei Souveraine.

In der Wand ist eine Steintreppe angebracht, die zu dem zwischen den beiden Kuppeln der Tuerbe gelegenen und $1^{m}\,50$ c/m breiten Rundweg fuehrt, der zur Verrichtung des Dienstes gehoert.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

VI

MONOGRAPHIE

DU

TURBÈ DU CHEH-ZADÈ

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

VI

MONOGRAPHIE

DER

TUERBE VON SCHEH-ZADE

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DU

TURBÈ DU CHEH-ZADÈ

En 949 de l'hégire (543 de l'ère Chrétienne) le fils le plus chéri de Sultan Suleïman le législateur, Sultan Mehmed, surnommé par excellence le *Cheh-zadé*, (fils de roi) mourut. Son père, désolé de sa perte, lui fit bâtir un tombeau magnifique, dans le jardin d'un splendide Djami qu'il dédia également à sa mémoire. Ces monuments ont été élevés par maître Sinan.

Suivant l'usage oriental, des vers commémoratifs fixent, au moyen de l'addition des lettres qui les composent, la date de l'érection de ces édifices, ainsi que celle de la mort du Cheh-Zadè.

« Parmi mes fils le plus remarquable »
« Sultan Mehmed ».

Tel est le souvenir, si touchant dans la naïve douleur qu'il exprime avec tant de simplicité, que Sultan Suleiman voulut donner lui-même au Cheh-Zadè en témoignage de ses regrets paternels. On y trouve la date de sa mort, citée plus haut; mais l'inscription placée sur le frontispice du turbè porte en chiffres la date de l'année suivante: 950.

Celle de l'achèvement du Djami (955) est conservée dans ce vers:

« Temple du peuple du Prophète »

Le turbè du Cheh-Zadè est élevé sur un plan de forme octogone, limité par des cordons d'angle d'ordre cristallisé, occupant toute la hauteur qui s'étend depuis le sol jusqu'au dessus du deuxième rang de fenêtres, où les murailles se terminent par une galerie sculptée et découpée à jour en larges trèfles. Là, l'édifice change de forme au moyen d'un second mur circulaire placé en retraite, et qui sert de base au dôme en se terminant, au dessous de celui-ci, par un couronnement semblable au premier.

Par une singularité très remarquable, la couverture en plomb du dôme a été disposée en écailles, rangées par côtes arrondies qui vont en s'amincissant de la base au faîte.

Des encadrements richement sculptés en bas-relief ornent chacune des huit faces extérieures du turbè, entièrement construit en marbre blanc.

Un péristyle vitré, auquel on monte par trois marches, donne accès à l'intérieur. Il est formé de quatre colonnettes engagées dans la boiserie. Deux sont en marbre rose et les deux autres de vert antique.

Le pavé de cette sorte d'antichambre est en mosaïque de matériaux précieux, et l'inscription en lettres d'or placée au dessus de la porte est encadrée de larges bandes de vert antique.

De chaque côté de cette porte règne un panneau de tuiles peintes sur émail, représentant trois rinceaux entrelacés et superposés. Le

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

TUERBE VON SCHEH-ZADE

Im Jahre 949 der Hedjira (1543 nach christlicher Zeitrechnung) starb der Lieblingssohn des Sultans Suleïman des Gesetzgebers, Sultan Mehmed mit dem Ehrennahmen *Chéh-Zadé* (Sohn des Koenigs) genannt. Sein Vater, tief betruebt ueber seinen Tod, liess ihm ein prachtvolles Grabmal im Garten einer herrlichen Djami, die gleichfalls seinem Andenken gevidmet wurde, erbauen.

Der orientalischen Sitte gemaess bezeichnen Gedenkverse vermittelst Additionirung der Buchstaben aus denen sie gebildet, das Datum der Aufstellung dieser Denkmale sowie auch dasjenige des Todes des Chéh-Zadé.

«Unter meinen Soehnen der Hervorregendste Sultan Mehmed»

Diess ist das ruehrende Andenken welches der Sultan Suleïman selbst, in seinem mit so vieler Einfachheit ausgedrueckten naïven Schmerze, dem geliebten Cheh-Zadé als Ausdruck seiner vaeterlichen Klage hatte geben wollen. Man findet darin das obenerwaehnte Datum seines Todes; die Aufschrift jedoch, welche sich auf der Vorderseite der *Tuerbé* befindet, traegt in Ziffern das Datum des Jahres 950. Dasjenige der Vollendung der Djami (955) ist in folgendem Verse ausgedrueckt:

« Tempel des Volkes des Propheten »

Die Tuerbé des Chéh-Zadé erhebt sich auf einer achteckigen, von Mauerkraenzen mit crystallisirten Ecken begraenzten Flaeche, die sich vom Boden bis oberhalb der zweiten Fensterreihe erheben, wo die Mauern mit einer sculptirten und kleeblattfoermig durchbroehenen Gallerie endigen. Dort nimmt das Gebaeude vermittelst einer zweiten, runden Mauer eine ganz andere Form an, die dem Dome als Basis dient und dessen Grundmauer mit einem entsprechenden Kranze abschliesst.

Besonders hervorzuheben ist das Bleidach des Domes dessen schuppenfoermige und abgerundete Seiten von der Basis bis zur Spitze immer schmaeler werden.

In bas-relief reich sculptirte Einfassungen schmuecken jede der acht Aussenseiten der gaenzlich von weissem Marmor erbauten Tuerbé.

Ein mit Glas bedeckter Saeulengang, zu welchem drei Stufen fuehren bildet den Eingang, und besteht aus vier an das Tafelwerk angebrachten Kleinen Saeulen, von denen zwei von rosa und die beiden anderen von antikgruenem Marmor sind.

Das Pflaster dieser Art Vorhalle ist von aus reichem Material zusammengesetztem Mosaïk, und die oberhalb der Thuere angebrachte goldene Inschrift von einem antikgruenem Rahmen eingefasst.

Die Fuellung der Thuere besteht auf beiden Seiten aus auf Email gemalten Ziegeln und bildet drei verschlungene und uebereinander-

premier, de feuillages bleu turquoise; le second, d'anémones et grenades transformées, d'un bleu d'outremer très foncé; enfin, le troisième, de pois avec leurs cosses et leurs feuilles axillaires, interprétés en or pour l'ornementation. Le tout court sur un fond uni de couleur verte, entouré de rideaux d'alcôve ingénieusement convertis en encadrement ornemental, à la manière persane.

Une coupole ronde couvre le centre du péristyle. C'est un travail de menuiserie à coulisses, avec rosaces de bois sculpté en ronde bosse et découpé à jour, réappliquées sur un fond laqué, doré et peint en fleurs et ornements.

La porte du turbè est également en planchettes de cyprès à coulisses, disposées par placages successifs sur deux épais et solides battants en chêne. Des applications de sculptures en ivoire et en ébène, très délicatement exécutées, les recouvrent.

On ne saurait imaginer un coup d'œil plus féerique que celui dont on jouit en entrant dans le turbè du Cheh-zadé. Deux rangs de fenêtres, celles du bas à baie quadrangulaire, celles d'en haut à baie ogivale, éclairent de toutes les nuances diaprées de leurs magnifiques verrières cet intérieur charmant. Il semble qu'une fine rosée de chatoyantes pierreries y soit tombée et s'y soit fixée par quelque procédé magique.

Chaque fenêtre se compose de quatre panneaux s'enveloppant les uns les autres : Le plus près du bord de la baie représente des bouquets de fleurs naturelles de couleurs vives et variées, s'épanouissant dans des vases à large ventre et à long col, superposés. Une seconde bordure de feuillages, encadrée dans la première, sert à son tour de cadre à une troisième bordure en fleurs ornementales, au milieu de laquelle resplendit un panneau central reproduisant en grand les motifs de fleurs naturelles de la première, avec leurs vases de forme étrange et gracieuse, rangés sur deux lignes parallèles.

Ces verrières sont au nombre de trente deux, dont quatre sur chaque face du monument.

Les parois pleines des murailles sont revêtues dans toute leur étendue, depuis le moëlleux tapis de Smyrne qui couvre le sol, jusqu'à la frise qui limite la coupole, de panneaux de tuiles peintes sur émail, du même style que celles dont le péristyle est décoré. Trois sujets d'ornementation s'y développent tour-à-tour et s'y marient, formant à la fois un ensemble harmonieux et trois séries distinctes de tableaux. Celui du haut, au lieu de fleurs, est rempli par une large rosace géométrique aux branches d'un blanc laiteux, relevées d'un filet central doré, et entrelacées d'ornements en feuillages verts sur un fond alternativement bleu d'outremer et bleu turquoise.

Au dessus de chaque fenêtre, un grand cartouche également en tuiles peintes sur émail, porte sur un fond bleu foncé des versets du Koran inscrits en lettres blanches, enchevêtrées dans un fouillis d'ornements et de fleurs entrelacés, et bordés d'or.

Une frise sculptée en stalactites sépare le dôme des parties droites de l'édifice. Cette frise est peinte sur enduit, ainsi que la coupole, en fleurs et feuillages verts et de couleur de sanguine sur fond blanc, formant des séries de médaillons qui dessinent les arêtes et précisent les divisions de l'ensemble décoratif de toute la partie supérieure du turbè.

Sur la tombe du Cheh-Zadè, placée au centre, s'élève un dais impérial haut d'environ 4 mètres, en bois de noyer très massif, découpé à jour en rosaces géométriques, avec incrustations de nacre.

C'est là que repose Cheh-Zadè Sultan Mehmed, entre sa femme Humma Chah et son frère Sultan Djihanghir, en mémoire duquel leur père a fondé et fait édifier par maître Sinan l'élégant djami qui couronne la hauteur de Foundoukly.

gesetzte Laubverzierungen. Die erste ist von turkisblauer, die zweite, Windrosen und Granatbluethen darstellend, von sehr dunkel ultramarinblauer Farbe, waehrend endlich die dritte Erbsen mit Schoten und achselstaendigen Blaettern vorstellt und zur besonderen Zierde vergoldet ist. Das Ganze breitet sich auf einem glatten gruenem Grunde aus und ist von einem mit persischen verzierungen eingefassten Vorhang umgeben.

Eine runde Kuppel bedeckt das Centrum des Saeulenganges. Sie ist eine gefaltzte Schreinerarbeit mit in Holz geschnitztem und durchbrochenem Rundwerk, das auf lackirtem, vergoldetem und mit Blumen und Grnamenten bemalten Grunde Einsatzrosen zeigt.

Die aus zwei soliden und starken Fluegln von Eichenholz bestehende Thuere der Tuerbe ist mit Tafelwerk von Cypressenholz und eingelegter Arbeit ausgestattet, ebenfalls gefalzt und ausserdem noch an den Leisten mit sehr sauber ausgefuehrter Sculpturarbeit in Elfenbein und Ebenholz verziert.

Einen feenhafteren Anblick als den, der sich beim Eintritt in die Tuerbe des Chéh-Zadé bietet, kann man sich kaum denken. Zwei Reihen Fenster, von denen die der unteren vierckige, die der oberen achteckige Oeffnungen haben, erleuchten das bezaubernde Innere in allen farbenmischungen ihrer herrlieben bunten Scheiben. Man koennte glauben es sey ein feiner Thau von schillernden Edelsteinen gefallen, der sich hier durch magische Einvirkung festgesetzt haette.

Jedes Fenster ist aus drei ineinandergefalzten Feldern zusammengesetzt. Das Feld zunaechst dem Rahmen stellt natuerliche Blumenstrauesse von sehr lebhaften und manigfaltigen Farben dar, die sich aus uebereinandergesetzten Vasen mit dickem Bauch und schlankem Hals entfalten. Eine zweite Einfassung, von jener umgeben, ist mit Laubwerk gefuellt und dient dem mittleren Feld als Rahmen von ornamentalen Blumen, in deren Centrum sich auf zwei parallelen Linien in groesserem Masstab das dem aussersten Feld entsprechende Motiv zeigt und dieselben natuerlichen Blumen mit ihren Vasen von absonderlicher aber reizender Form funkeln.

Diese gemalten Fensterscheiben sind 32 an der Zahl, wovon also vier auf jede Seite dieses Grabmales kommen Der nicht von den Fenstern eingenommene Theil der Mauerwaende ist in seiner ganzen Ausdehung, von dem mit einem kostbaren Smyrna-Teppich bedeckten Fussboden bis zum Fries der die Kuppel begrenzt, mit in Feldern getheilten und auf Email gemalten ziegeln in dem naemlichen Style, der sich bei der Thuerfuellung vorfindet, bekleidet. Drei Ornamentationsarten entwiekeln und vermischen sich daselbst, zugleich ein harmonisches Ganze und drei verschiedene Flaechenreihen bildend. Die Oberste ist anstatt mit Blumen mit einer grossen geometrischen Einsatzrose decorirt, deren milchweisse Zweige durch Goldleisten hervorgehoben sind und deren gruene Laubverzierungen sich abwechselnd auf meer = und turkisblauem Grund verschlingen.

Ueber jedem Fenster traegt ein grosser Zierrahmen gleichfalls von emaillirten Ziegeln auf dunkelblauem Grunde Koranssprueche in weissen Lettern die in eine grosse Zahl verschlungener und goldbordirter Ornamente verflochten sind.

Ein in Stalactiten sculptirter Fries trennt den Dom von den geraden Theilen des Gebaeudes. Dieser Fries sowohl als die Kuppel ist auf weissem Kalkgrund mit Blumen und Laub von gruener und blutrother Farbe bemalt und bildet drei Reihen von Rundflaechen, welche die Kanten hervorheben und die Abtheilungen des decorativen Ganzen des oberen Theiles der Tuerbe, bestimmen.

Auf dem in der Mitte stehenden Grabmale des Chéh-Zadé erhebt sich ein vier Meter hoher kaiserlicher Thronhimmel von massivem Nussbaumholze mit geometrischen Einsatzrosen *à jour* durchbrochen und mit Perlmutter eingelegt.

Dort ruht der Chéh-Zadé Sultan Mehmed zwischen seiner Frau Humma Shah und seinem Bruder Sultan Djehanghir zu dessen Andenken sein Vater die elegante Djami auf der Hoehe von Fundukli gegruendet und durch Meister Sinan aufbauen liess.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

VII

MONOGRAPHIE

DE

LA FONTAINE DE SULTAN AHMED III

A BAB-I-HUMAIOUN

(CONSTANTINOPLE)

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

VII

MONOGRAPHIE

DES

BRUNNENS VON SULTAN AHMED III

AM BAB-I-HUMAJUN

(CONSTANTINOPEL)

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE

LA FONTAINE DE SULTAN AHMED III

A BAB-I-HUMAIOUN

(CONSTANTINOPLE)

Il n'est personne à Constantinople qui n'ait admiré souvent comme nous, la magnifique fontaine située à côté de Ste-Sophie, près de la porte du vieux Sérai dite *Bab-i Houmaioun*. Ce splendide monument de l'art ottoman est dû, comme on le sait, au Sultan Ahmed III, qui l'a créé et dessiné lui-même et l'a orné de vers de sa composition, sculptés en lettres d'or sur les plaques de marbre dont les quatre faces de la fontaine sont enrichies.

On voit que, il y a à peine plus de cent ans, l'art ottoman était encore à Constantinople même, dans toute sa plus grande vigueur. L'état d'affaiblissement dans lequel il semble être tombé actuellement n'est, suivant nous, qu'apparent, et ne tient absolument à d'autre cause qu'à l'engouement des riches Ottomans pour les choses dites à la *Franka*. Dès que, à tous ces ridicules spécimens d'un art et d'une industrie prétendus *à bon marché* et qui ne sont en réalité qu'à *bas prix*, c'est-à-dire en fin de compte *très-chers*, dont ils encombrent leurs maisons à l'intérieur comme à l'extérieur, ils auront le bon goût et le patriotisme de préférer les produits des arts et de l'industrie de leur pays, on verra aussitôt ceux-ci se relever promptement et progresser de nouveau autant et plus même qu'autrefois.

S'il était besoin de preuves à l'appui de cette proposition, nous n'en voudrions donner qu'une et nous renverrions en conséquence le lecteur au Palais Impérial de Tchéraghan, dont toutes les peintures, dignes des plus belles époques de l'art ottoman, ont été exécutées par des artistes du pays dans le style du pays.

Quoi qu'il en soit, l'une des plus belles expressions architecturales qu'ait atteint jusqu'à présent cet art est la fontaine d'Ahmed III, où toutes les industries nationales ont prêté leur concours à l'architecte Impérial pour créer une merveille, ou plutôt un assemblage de mille merveilles. Le potier y a apporté ses tuiles peintes sur émail; le serrurier ses grilles en fer ouvragé; le marbrier ses échantillons de marbre, rares et variés; le sculpteur ses ciselures gracieuses; le plombier ses ingénieuses combinaisons hydrauliques; le couvreur ses bizarres clochetons. De tout cela, Sultan Ahmed n'a formé qu'un seul faisceau, qu'il a érigé comme un trophée durable à la gloire de son pays.

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DES

BRUNNENS VON SULTAN AHMED III

AM BAB-I-HUMAJUN

(CONSTANTINOPEL

Es giebt wenige Personen in Constantinopel, die nicht schon oefters den praechtigen Brunnen bewundert haben der bei der St. Sophien Moschee neben dem mit *Bab-i-Humajun* bezeichnetem Thore des alten Serails sich befindet. — Dieses grossartige Denkmal ottomanischer Kunst ist, wie bekannt, das Werk Sultan Achmed's III, von ihm selbst entworfen und gezeichnet und mit Spruechen eigener Schoepfung verziert, die in Stein gehauen und vergoldet die vier Fronten des Brunnens schmuecken.

Man ersieht daraus dass nicht viel vor ueber ein Jarhundert in Constantinopel die ottomanische Baukunst sich noch in ihrer groessten Entfaltung befand. Die Erschoepfung in der sie seitdem anscheinend verfallen ist, kommt uns wie eine voruebergehende vor, und ist nur die Folge der Voreingenommenheit der reichen Tuerken fuer alles, was mit a la franka bezeichnet wird. — So wie man anfangen wird alle jene laecherliche Specimen einer als sehr wohlfeil geltenden Kunst und Industrie, die aber in Wirklichkeit nur im niederen Preis derselben besteht und schliesslich doch theuer wird und womit sie doch ihre Wohnungen im Inneren und Aeusseren ueberfuellen, zu verlassen und sie den guten Geschmack und den Patriotismus besitzen werden, die Producte der Kunst und Industrie ihres eigenen Landes jenen vorzuziehen, so wird man gleich einen Wiederaufschwung der nationalen Erzeugnisse erleben, die alles Alte uebertreffen wird.

Als Beweis hiefuer begnuegen wir uns den Leser auf das kaiserliche Palais von Tscheraghan hinzuweisen in welchem alle Malereien und Steinmetzarbeiten, wuerdig um den besten ottomanischen Kunstepochen an die Seite gestellt zu werden, von eingebornen Kuenstlern im Nationalstyl ausgefuehrt wurden.

Es verbleibt immerhin als schoenster bis jetzt erreichter architektonischer Ausdruck dieser Kunst, jener des Brunnens von Achmet III wo alle nationale Industrien dem Kaiser-Baumeister ihre Mitwirkung geliehen haben um ein Wunder zu schoepfen, oder besser gesagt, um eine Vereinigung von tausend Wundern zu bilden.— Der Toepfer brachte ihm seine emaillirten Tafeln, der Schmied seine verzierten Gitter, der Steinmetz seine Muster von seltenem und verschiedentlichen Marmor; der Bildhauer seine zierliche Ciselirungen, der Klempner seine durchdachten hydraulische combinationen, der Dachdecker seine bizaren Thuermchen. Aus alle dem stellte Sultan Achmed nur ein Gebilde dar, dass er als dauernde Trophee dem Ruhme seines Landes aufrichtete.

Le créateur d'une pareille œuvre eût pu croire que c'était assez, et, croisant ses bras, se reposer de son travail en l'admirant. Sultan Ahmed pensa pourtant qu'il y manquait encore quelque chose, et il jugea son concours personnel de nouveau nécessaire pour terminer dignement ce bel ouvrage, en lui donnant une âme.

Prenant la parole pour tous les ouvriers, l'artiste couronné composa et fit sculpter en lettres d'or sur la fontaine désormais parachevée, les strophes de sa dédicace à l'Ouvrier sublime, au Grand architecte de l'Univers.

C'est ainsi que l'art, principe et fin de toute industrie humaine, doit être appelé à en exprimer le dernier mot.

La fontaine de Sultan Ahmed III réunit dans un seul tout parfaitement homogène deux des principaux genres de fontaines en usage à Constantinople; le *Zébil* et le *Tchechmè,* presque partout ailleurs séparés, même lorsqu'ils se trouvent, comme c'est très-souvent le cas, dans les dépendances immédiates d'un édifice sacré dont ils font l'un et l'autre partie intégrante.

Celui de ces deux genres qui correspond le mieux à la fontaine publique la plus commune en Occident est le Tchechmè, destiné à fournir, par le moyen de distributeurs à domicile que l'on appelle *sakka*, aux besoins de l'alimentation d'eau des divers quartiers de la ville.

D'ordinaire, le Tchechmè consiste, en tant que monument, en une construction de marbre posée en applique contre un mur, terminée à son extrémité inférieure par un bassin en forme d'auge, et à son extrémité supérieure tantôt verticalement, par une frise à fleurons sculptés, tantôt horizontalement par un large auvent en bois revêtu extérieurement de plomb ou de zinc, et orné à l'intérieur d'un travail de menuiserie à coulisses, ingénieusement disposé de manière à recevoir dans ses complications variées des ciselures à jour, des moulures dorées en plein relief et des peintures du genre des laques Japonaises. L'un ou l'autre de ces couronnements portent également le nom de *Satchak* en langue Turque et de *Sak* en arabe.

Toujours couverts ostensiblement, les *Zébil* sont le plus souvent isolés au milieu d'une place ou d'une cour. Ils se composent d'une chambre contenant un réservoir muré, où des hommes particulièrement attachés au service de ces fondations pieuses puisent l'eau dans des tasses de métal qu'ils attachent ensuite au moyen de chainettes à des grilles ajourées garnissant l'extérieur du monument, et où ces tasses, incessamment remplies, restent à la disposition des passants altérés.

Quelques Tchechmè, tels par exemple que les magnifiques édifices de ce genre élevés par Sultan Ahmed III sur les grandes places de Top hanè et de l'échelle principale de Scutari, sont isolés de même que la plupart des Zébil, et forment comme eux la décoration centrale du site qu'ils occupent. Toutefois, c'est là une disposition essentiellement exceptionnelle; on la rencontre tout au plus une fois sur cent.

Afin de fondre le Zébil et le Tchechmè dans un ensemble rationnel et harmonieux, en leur conservant à chacun son caractère, son cachet original, Sultan Ahmed III traça le plan de son monument en un carré parfait et il flanqua les quatre angles de parties semi-circulaires qu'il réserva pour former quatre Zébil, tandis que les parties droites furent consacrées à quatre Tchechmès. Sur le tout une ornementation aussi sévère qu'élégante et riche, se déroule en bas-reliefs de marbre blanc finement sculptés, en grilles de bronze curieusement ouvragées et dorées, en plaques de marbres de couleur aussi rares que précieux, en inscriptions en lettres d'or sur des fonds verts et rouges, encadrés de frises en tuiles peintes sur émail et de pendentifs sculptés et dorés. La toiture en plomb est un large Satchak surmonté d'un grand clocheton central et de quatre autres clochetons plus petits, placés au dessus des quatre Zébil; des *Alem* dorés les terminent et dressent leurs croissants symboliques sur l'azur du ciel.

Ainsi que dans tous les monuments élevés par les peuples isla-

Der Schoepfer dieses Werkes haette nun glauben koennen genug gethan zu haben, und sein Werk bewundernd, ausruhen. Sultan Ahmed jedoch sah dass noch etwas an dem Ganzen fehlte und hielt nochmals seine persoenliche Mitwirkung als nothwendig um diesem Werke eine Seele zu geben und es wuerdig zu beenden.

Fuer alle Arbeiter das Wort ergreifend liess der gekroente Kuenstler, die von ihm selbst verfasste Widmung im Stein meisseln und vergolden, das Ganze dem grossen Baumeister des Weltalls widmend.

So soll die Kunst, Anfang und Ende aller menschlichen Industrie, berufen sein das letzte Wort auszudruecken.

Der Brunnen von Bab-i Humajun vereinigt in ein homogenes Ganze zwei Hauptarten der in Constantinopel gebraeuchlichen Brunnen: d. i: den « Zebil » und den Tchesme; fast ueberall getrennt von einander, selbst da wo sie zum Ganzen gehoerige Theile bilden, wie bei den geheiligten Bauten.

Die Art welche, der des Abendlandes am naechsten kommt ist der « Tschesmé » dessen Bestimmung darin besteht, durch eigene Wassertraeger « Sakka » in den Haeusern das zur Speisung der Stadt noethige Wasser tragen zu lassen.

Der « Tschesmé, » als Bau, besteht in der Regel aus einer Marmorconstruction die eine Mauer verkleidet. Sein unterer Theil bildet ein Bassin, der obere Theil wechselt oft und ist entweder ein verticales Fronton mit gemeisselter Blumenverzierung, oder ein horizontales vorspringendes Holzdach welches oberhalb eine Blei — oder Zinkeindeckung erhaelt und unterhalb in Feldern eingetheilt ist, in welchen, durchbrochene Verzierungen, Reliefschnitzereien oder Malereien in der Art der japanischen lackirten Malereien, manigfaltig und genial angebracht sind: beide der obersten Bokroenungen erhalten den Namen « Satschak » im tuerkischen und « Sak » im arabischen.

Die Zébils sind meistens Einzelbauten in der Mitte eines Platzes oder Hofes und besitzen eine vollstaendige Ueberdachung.

Sie bestehen aus nur einem Raume der das eingemauerte Wasserreservoir enthaelt. Eigene Angestellte dieser frommen Stiftungen schoepfen das Wasser mit metallene Gefaesser, welche sie durch kleine Ketten an den durchbrochenen Gittern, die das Aeussere des Baues schmuecken, befestigen; an diesen Oeffenungen verbleiben diese stets vollen Gefaessen, zur Labung der durstigen Voruebergehenden.

Einige Tschesmés wie z. b. die schoenen Bauteu dieser Art, die Sultan Ahmet III auf den grossen Plaetzen von Tophane und dem Hauptlandungsplatze von Scutari erbauen liess, sind wie die Zebils Einzelbauten und bilden, wie diese, die centrale Decoration des Platzes den sie einnehmen. — Immerhin verbleibt diese Disposition als Ausnahme und man begegnet ihr nur ein oder zweimal unter hundert.

Um den Zebil und den Tschesmé in ein rationnelles und harmonisches Ganze zu vereinigen und zugleich jedem derselben seinen charakteristischen und originellen Ausdruck zu belassen stellte Sultan Ahmed den Grundriss seines Baues aus einem vollstaendigem Viereck dar, und fuegte an den vier Ecken desselben, halbkreisfoermige Theile hinzu, die er zur Darstellung von 4 Zebils benuetzte indem er in den zwischenliegenden geraden Theilen die Tschesmés legte. — Ueber das Ganze verbreitete sich eine ebenso ernste, als reiche und elegante Ornamentirung, bestehend ausi Bas-Reliefs in weissem Marmor fein gemeisselt, aus bronzenen Gittern eigentuemlicher Durchfuehrung, aus Tafeln von ebenso seltenem als werthvollen Marmor, aus Inschriften in goldenen Buchstaben auf gruenem wie rothem Grunde von emaillirten Frisen eingefasst und aus gemeisselten und vergoldeten Stalaktiten. — Das Dach mit Blei belegt ist ein grosses « Satschak » bekroent durch ein groesseres Thuermchen in der Mitte und durch vier Kleinere ueber jedes der 4 Zebils. Ueber diese Thuermchen ragen die vergoldeten « Alems » empor und strecken ihre symbolischen Halbmonde in die Blaeue des Himmels.

So wie bei allen von islamitischen Voelkern errichteten Bauten

miques, les inscriptions forment les motifs principaux de l'ornementation de la fontaine de Sultan Ahmed III. Ce que les artistes de l'antiquité, et à leur imitation les occidentaux, ont cherché à exprimer au moyen de figures humaines, soit isolées, soit groupées, tant en statues qu'en bas-reliefs ou en peinture, est exprimé par les artistes musulmans au moyen de la poësie. La forme gracieuse des lettres orientales se prête on ne peut mieux à ce complément de décoration d'un ordre tout-à-fait supérieur, qui rend le monument parfait en précisant d'une manière absolue sa signification et en le spiritualisant.

On a déjà dit plus haut que Sultan Ahmed III avait voulu terminer dignement son œuvre suivant ce noble usage en en écrivant la dédicace de sa propre main. C'est à lui personnellement qu'est dûe l'inscription qui occupe le centre de la façade de la fontaine tournée du côté d'Aya Sofia; elle est conçue en ces termes:

La date (1) de Sultan Ahmed coule par la langue du robinet.

Ouvre en louant Dieu, bois de l'eau et prie pour Ahmed Khan (2).

Ainsi que le dit le poëte, en additionnant, suivant l'usage oriental, les lettres du second de ces vers, en trouve le chiffre 1141 (1728 de l'ère Chrétienne), qui indique l'année de l'hégire où fût achevée la construction de la fontaine de Bab-i-humaïoun.

Une tradition rapporte que le souverain avait d'abord fait ainsi le vers dit *Tarih*, destiné à énoncer la date de son œuvre:

En louant Dieu, bois de l'eau et prie pour Ahmed Khan.

De la sorte on ne trouvait que 1137; il manquait donc 4 pour exprimer le chiffre complet, Sultan Ahmed se trouvait fort embarrassé. Il consulta alors le Célèbre poëte Vehbi, membre du corps des Ulèma, qui lui fit observer en plaisantant que, pour que la langue du robinet parlât, il fallait l'ouvrir. Sultan Ahmed ajouta immédiatement le mot: *Atch* (Ouvre) dont la valeur en chiffres est 4, et la date cherchée fût ainsi complétée.

Les autres inscriptions de la fontaine de Bab-i-humaïoun ont été composées sous la direction de Sultan Ahmed par les poëtes les plus célèbres de son temps. Ces vers sont tous à la louange de Dieu et à celle du souverain, dont ils exaltent les bienfaits, en demandant pour lui des prières.

(1) C'est-à-dire le *tarih* ou vers commémoratif composé par Sultan Ahmed, et en même temps la date de la fondation.
(2) *Khan*; titre tatar des souverains Ottomans, qu'ils portent, selon Hammer, depuis la conquête de la Crimée.

bilden auch hier die Inschriften die Hauptmotive zur Ornamentirung des Brunnens von Bab-i-Humajun.

Was die Kuenstler des Alterthums und nach ihrem Beispiel die des Abendlandes durch menschliche Figuren, isolirte oder in Gruppen vereinigt sowohl an Statuen als an Bas Reliefs oder in Malereien auszudruecken trachteten, ist durch die ottomanischen Kuenstler mittelst der Poesie zum Ausdruck gebracht worden. — Die grazioese Form der orientalischen Schriftzeichen eignet sich besonders zur Ergaenzung dieser so erhabenen Decoration welche den Bau vervollstaendigt, indem sie seine Bedeutung in bestimmter Art zur Kenntniss bringt und denselben zugleich heiligt

Weiter oben wurde schon bemerkt, das Sultan Ahmet III nach dieser edlen Sitte seinen Bau wuerdevoll beenden wollte indem er seine Widmung eigenhaendig schrieb. — In der That verdankt man ihm persoenlich die Inschrift, welche die Mitte jener Seite einnimt, die St. Sophie zugekehrt ist. Sie ist folgendermassen abgefasst:

Das Datum Sultan Ahmeds (1) rinnt Aus der Zunge des Krahns:

Oeffne ihn Gott preisend, trink Wasser, und bete fuer Ahmed Khan. (2)

So wie der Dichter es angiebt, erhaelt man indem, nach der orientalischen Sitte, die Worte des zweiten Reimes addirt, die Zahl 1141 (1728 der chrislichen Zeitrechnung) Jahreszahl der Hedgira, bei welcher der Bau des Brunnens von Bab-i-Humajun beendet wurde.

Eine populaere Tradition ueberliefert, dass der Herscher urspruenglich den *Tarih* der Jahreszahl welche die Beendigung seines Baues angeben sollte, folgendermassen geschrieben hatte:

« Gott preisend, trink Wasser und bete fuer Ahmed Khan. »

So abgefasst drueckte der Reim nur die Zahl 1138 es fehlte demnach die Zahl 4, um die Jahreszahl richtig angeben zu koennen.

In seiner Verlegenheit wandte sich Ahmed III um Rath an den beruehmten Dichter und Ulema Vehbi, der ihm spassend bemerkte, dass ein Krahn nicht zu sprechen vermoege, wenn er zuvor nicht geoeffnet wuerde. — Sultan Ahmed setzte in folge dessen, das Wort « atsch » (oeffne) hinzu dessen numerischer Werth 4 ist und erhielt hiedurch die gesuchte Zahl.

Die uebrigen Inschriften des Brunnens sind unter der Leitung Sultan Ahmeds vom Dichter Vehbi abgefasst. Sie stellen Reimen dar, zur Ehre Gottes und des Herrchers dessen Wohlthun sie preisen und Gebete fuer ihn erflehen.

(1) Datum Sultan Ahmeds d. i. der « Tarih » (commemorativer Reim) von Sultan Ahmet gebildet.
(2) Khan, tartarischer Titel, den sich die ottomanischen Herrscher beilegten nach der Eroberung der Krimm. (Hammer).

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

VIII

MONOGRAPHIE

DE LA

FONTAINE D'AZAB KAPY

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

VIII

MONOGRAPHIE

DES

BRUNNENS VON AZAB KAPY

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE LA

FONTAINE D'AZAB KAPOU

La fontaine d'Azab-Kapou, c'est-à-dire de la Porte, ou quartier général des Azab (d'abord, dans le principe, infanterie légère, puis, plus tard pontonniers et rameurs) était comprise dans l'enceinte fortifiée de Galata, l'ancien Péra des Génois. On comprend donc facilement que, malgré la préoccupation constante qu'ont eue tous les architectes ottomans, de choisir au préalable un site vaste et agréable pour l'érection de leurs monuments, il n'ait pas été possible à Sultan Ahmet III, fondateur et architecte de cette fontaine, de lui ménager une assiette et des abords mieux appropriés, et qui permissent d'en mettre en valeur toutes les beautés.

En effet, dans une cité telle que le Péra des Génois, centre des Colonies Orientales de la Sérénissime République, à la fois comptoir et forteresse, l'espace libre était forcément très-restreint, par suite de la double nécessité d'utiliser toute la place disponible pour de vastes magasins, et de disposer en même temps la voie publique de manière à y multiplier les ouvrages de défense et les chemins étroits, tortueux et couverts.

Aussi Sultan Ahmed III prit-il le parti, afin d'obtenir un développement de façade un peu plus considérable, d'établir la partie antérieure du plan de la fontaine d'Azab-Kapou en forme de biseau, à l'angle saillant duquel il plaça une tourelle à six pans.

Cette forme donnée à la façade a été, comme on le voit, ingénieusement calculée, de manière à procurer aux passants la jouissance entière de la vue de toute la partie de l'édifice susceptible de recevoir avec avantage une riche décoration.

Elle n'a pas été conçue moins ingénieusement en vue de combiner, d'une autre manière qu'à Bab-i-humaïoum, mais aussi victorieusement, les deux genres de fontaine connus sous les noms de *Tchechmè* et *de Zébil*.

La tourelle, soutenue par six élégantes colonnettes d'ordre cristallisé, entre lesquelles régnent des grilles dorées, ajourées de légers rinceaux et de gracieuses rosaces, est consacrée au Zébil. La porte d'entrée en a été réservée sur le côté droit et s'ouvre au point d'intersection des angles de la tourelle et de ceux des parties en biseau qui la relient au corps de l'édifice, affectant dans ses trois côtés restants la forme d'un carré dont la quatrième face manque. Ainsi qu'on vient de le voir plus haut, cette quatrième face a été remplacée par une

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DES

BRUNNENS VON AZAB KAPU

Die Fontaine von Azab-Kapu d. i. die Pforte oder das Hauptquartier der Azab (urspruenglich leichte Infanterie, spaeter Pontoniere und Ruderer) war frueher innerhalb der befestigten Stadtmauer von Galata, das alte Pera der Genuesen. Man wird es daher leicht begreiflich finden, dass, trotz der bestaendigen Sorge der ottomanischen Baukuenstler, eine weite und angenehme Lage fuer die Errichtung ihrer Monumente auszuwaehlen, es dennoch dem Sultan Ahmed III dem Gruender und Erbauer dieser Fontaine nicht gelang fuer dieselbe eine bessere Lage und geeignetere Zugaenge zu finden die es ermoeglichen wuerden, alle ihre Vorzuege ins gehoerige Licht zu stellen.

In einer Stadt also wie das genuesische Pera, dem Centrum der orientalischen Colonien der durchlauchtigsten Republik, zugleich Factorei und Festung, war der freie Raum nothwendigerweise sehr beschraenkt in folge der doppelten Nothwendigkeit, jeden disponiblen Platz zur Errichtung grosser Magazine zu verwerthen und zugleich die offentlichen Wege derart einzurichten dass man stets die Vertheidigungswerke, und die engen, krummen und gedeckten Gassen vermehren konnte.

In folge dessen entschloss sich Sultan Ahmed III um ein nur etwas bedeutendere Façadenausdehnung zu gewinnen, dem Vordertheil der Fontaine von Azab-Kapu eine schraege Stellung zu geben an derem vorspringendem Ecke er ein sechseckiges Thuermchen aufrichten liess.

Wie man sieht, ist diese Façadenform auf das sinnreichste darauf berechnet, dem Voruebergehenden den vollkommenen Genuss zu gewaehren den ganzen einer reichen Decoration faehigen Theil des Gebaeudes mit einem Blicke uebersehen zu koennen.

Nicht weniger sinnreich, wenn auch auf andere Weise als bei Bab-i-Humajun, aber ebenso erfolgreich ist sie dazu ausgedacht, die unter den Namen *Tschesme* und *Zebil* bekannten Fontainen-Arten in sich zu vereinigen. Das Thuermchen, von sechs eleganten crystallisirten Saeulchen getragen, zwischen denen sich vergoldete Gitter mit durchbrochenem Laubwerk und grazioesen Einsatzrosen befinden, ist dem Zebil gewidmet. Die Thuere ist an der rechten Seite angebracht und oeffnet sich zwischen dem Durchschnittspunkt der Ecken des Thuermchens und denen der schraegen Seiten, die sie mit dem Gebaeude selbst verbinden, so dass dasselbe mit seinen uebrigen drei Seiten die Form eines Vierecks bildet dessen vierte Seite fehlt. Wie wir oben erwahnten, ist diese vierte Seite durch eine schraegstehende

figure taillée en biseau, et c'est sur les deux façes planes de ce biseau, de chaque côté de la tourelle, qu'ont été établis deux Tchechmè.

Aucune autre fontaine que celle d'Azab-Kapou, n'est ornée, avec autant de profusion, des décors sculptés les plus splendides.

Les principaux motifs de ces sculptures, autrefois rehaussées de dorures et se détachant sur des contrefonds rouges et bleus, ont été fournis par la renoncule.

Nous avons représenté le dessin de cette fontaine avec les colorations qu'on y voyait encore il y a quelques années et qui ont été, alors, notées avec un soin minutieux par notre éminent collaborateur Montani Effendi, à qui nous devons tous les renseignements techniques contenus dans le présent ouvrage. On peut ainsi se rendre un compte exact de la haute valeur de ce magnifique spécimen de l'Architecture polychrome Ottomane.

De semblables colorations sont motivées par la nature même des formes architecturales qu'elles revêtent; elles servent à définir ces formes en délimitant leurs contours d'une manière plus précise, et donnant plus de légèreté à l'ensemble de la composition.

On sait, d'ailleurs, que l'usage de l'architecture polychrome remonte à une très-haute antiquité. Les monuments des Grecs eux-mêmes, si renommés pour le goût exquis de leurs productions artistiques, étaient peints de couleurs variées. C'est ainsi que le bleu et le rouge ravivaient de leurs teintes éclatantes les lignes pures et majestueuses du Parthénon.

Toutefois, ce mode de procéder a rencontré de nombreux opposants parmi les artistes modernes, et l'on doit avouer qu'une architecture à formes relativement simples s'accommode assez mal d'un pareil genre de décoration; mais on n'en saurait dire autant alors que les formes architecturales sont très-compliquées. Les architectes Ottomans ont parfaitement saisi cette idée de convenance, dont ils ont rigoureusement appliqué les conséquences, en n'employant jamais de couleurs là où des formes simples se présentaient.

Sous le règne de Sultan Ahmed III, l'architecture ottomane conservait encore, dans ses dispositions générales, les formes traditionnelles de l'art national. Mais déjà, à cette époque, l'ornementation subissait une transformation caractéristique; la renoncule tendait à se substituer partout à l'ancien système ornemental. Sous l'influence de peintres et de sculpteurs français, attirés par la réputation de magnificence du souverain, à la suite d'ingénieurs qu'il avait appelés pour l'exécution de travaux spéciaux, les artistes Ottomans se rapprochaient de plus en plus des types d'ornementation européens. Un pas de plus, et ils allaient entrer dans cette voie déplorable où bientôt, de chute en chute, ils tombèrent dans un profond oubli de toute notion rationnelle d'art et de toute pureté de goût.

C'était en effet le temps des pompons, des chicorées et des rocailles. Le style Pompadour procédait, d'un bout de l'Europe à l'autre bout, sous le ciseau des sculpteurs et le pinceau des pintres maniérés du siècle de Louis XV, à son œuvre de dépravation. Il ne tarda pas à greffer, sur les sévères rameaux de l'art Ottoman, des plantes parasites qui l'étouffèrent sous leurs rapides et encombrantes frondaisons.

Leurs grâces exotiques, en se déroulant autour des *chérifés*, des niches en encorbellements, des *Satchak* des nobles *Djamis* islamiques, leur enlevèrent tout caractère original, et préparèrent enfin la place nette pour une nouvelle végétation malsaine, qui fleurit trop longtemps dans une école assez renommée, quoiqu'à tort, celle de Rafaël et de ses élèves, les constructeurs arméniens.

La limite extrême que l'art national Ottoman n'a pu franchir sans risquer de se perdre entièrement est marquée par les constructions élevées sous le règne de Sultan Abd-ul-Hamid. On y rencontre de magnifiques spécimens de monuments hybrides, d'une richesse luxu-

Figur ersetzt worden auf deren zwei Flaechen zu beiden Seiten des Thuermchens, zwei Tschesmés angebracht wurden.

Keine andere Fontaine als die von Azab-Kapy ist mit so vielem Aufwande decorirt und mit so vielen splendiden Sculpturen bedeckt worden.

Die Hauptmotive zu diesen ehemals durch Vergoldung hervorgehobenen Sculpturen, die von dem blauen und rothen Grund heraustreten, hat die Ranunkel abgegeben.

Wir haben die Zeichnung dieser Fontaine mit von Malereien die noch vor einigen Jahren zu sehen waren in diesem Werk dargestellt, sie wurden damals auf das genaueste von unseren eminenten Mitarbeiter Montani Effendi aufgezeichnet, dem wir auch saemmtliche technische Erlaeuterungen in diesem Werke verdanken. Man kann sich dernach eine genaue Vorstellung von dem hohen Werthe dieses prachtvollen Probestueckes der ottomanischen polychromen Arhitektur machen.

Solche Farbenmischungen sind durch die Natur der architectonischen Formen die sie bekleiden selbst motivirt; sie dienen dazu diese Formen zu erklaeren in dem sie in bestimmterer Weise alle ihre Umrisse bezeichnen und der Gesammtcomposition mehr Leichtigkeit geben.

Es ist uebrigens bekannt dass die Anwendung der polychromen Architektur im hohen Altherthum schon bekannt war. Selbst die wegen des ausgesuchten Geschmackes ihrer artistischen Productionen so beruehmten Monumente der Griechen waren bunt bemalt. So erfrischten das roth und blau mit ihren glaenzenden Toenen die reinen und majestaetischen Linien des Parthenon.

Diese Verfahrungsweise fand gleichwohl zahlreiche Gegner unter den modernen Kuenstlern, und man muss gestehen dass eine in ihren Formen verhaeltnissmaessig einfache Architektur, sich sehr schlecht mit einer solchen Decorationsart vereinbaren laesst; bei complicirten architectonischen Formen faellt eine solche Einwendung jedoch weg. Die ottomanischen Baukuenstler haben vollkommen dieser Anschauungsweise gehuldigt, deren Consequenzen sie streng angewandt indem sie nie Farben anwendeten wo sich einfache Formen zeigten.

Noch unter der Regierung des Sultans Ahmed III behielt die ottomanische Baukunst, in ihren allgemeinen Dispositionen die traditionellen Formen der nationalen Kunst. Aber schon zu jener Epoche erlitt die Ornamentik eine characteristische Umgestaltung, die Ranunkel schien ueberall das alte ornamentale System zu verdraengen. Unter dem Einflusse franzoesischer Maler und Bildhauer die von dem Rufe der Prachtliebe des Monarchen herangzogen wurden, dann auch unter dem Ingenieure, die er zur Ausfuehrung bestimmter Arbeiten herbeirief, naeherten sich die ottomanischen Kuenstler mehr und mehr den Typen der europaeischen Ornamentik. Noch einen Schritt und sie waren in die bedauernswethe Bahn gerathen die sie bald von Sturz zu Sturz in tiefste Verkennung aller rationellen Kunstbegriffe und aller Reinheit des Geschmackes hinabfuehrte.

In der That die Zeit des Flitterstaates, der Cichorien und der Glascorallen war herangerueckt. Der Pompadourstyl fing an von einem Ende Europas bis zum anderen sein Zerruettungswerk unter dem Meissel und dem Pinsel der manierirten Bildhauer und Maler des Jahrhunderts Ludwig XIV auszuueben. Es dauerte nicht lange und er impfte den strammen Adern der ottomanischen Kunst, Parasitenpflanzen ein, die sie unter ihrem wucherenden Gestrueppe erstickten.

Indem sich ihre fremden Grazien um die *Cherifés*, die vorspringenden Nischen, der *Satchak* der edlen islamitischen Djamis schlangen, raubten sie ihnen allen nationalen Character und bereiteten das Feld fuer eine neue ungesunde Vegetation vor die, ungerechterweise nur zu lange in einer ziemlich beruehmten Schule in Bluethe stand, in der Rafaels und seiner Schueler die armenischen Baumeister.

Die aeusserste Grenze welche die nationale ottomanische Kunst nicht ueberschreiten durfte ohne Gefahr zu laufen sich gaenzlich zu Grunde zu richten ist durch die Bauten welche unter der Regierung des Sultans Abd-ul-Hamid erstanden, bezeichnet. Man begegnet hier pracht-

riante, et d'une grande ingéniosité de conception. Il semble, en les contemplant, que l'on se trouve sur la rampe escarpée d'un précipice ; à peine s'y est-on laissé attirer par l'appât d'un splendide panorama, que la vue se trouble, on est saisi par le vertige, on chancelle, on se brise sur les rochers.

Heureusement, ainsi que certaines plantes dont le développement régulier exige un climat spécial, et qui ne peuvent se reproduire si on les transporte sous des latitudes opposées, le style Pompadour et les autres dangereuses importations étrangères qui lui ont succédé n'ont fait que passer en Turquie, sans y jeter de profondes racines. A leur place, il n'est rien resté; et l'art national, un moment obstrué par leurs superfétations difformes, reparaît aujourd'hui plus vivace que jamais, sous l'impulsion libératrice donnée par Sultan Abdul-Aziz Khan lui-même.

C'est en remontant aux sources les plus pures de l'art national, que les artistes actuels, obéissant à sa voix, ont pu retrouver et faire revivre les saines et vigoureuses traditions des grands maîtres de l'Architecture Ottomane.

L'étude du genre de décoration dont sont enrichies les fontaines leur a été très-utile. Elle ne le sera pas moins pour tout architecte se proposant de décorer à l'intérieur les édifices civils, car ces derniers ne sauraient emprunter leur ornementation aux monuments religieux, non plus qu'aux sépultures. Les maîtres architectes Ottomans ont consacré à ces diverses constructions des styles différents, qu'ils ont eu soin de ne jamais employer qu'en parfaite relation avec la destination de chaque édifice.

La fontaine d'Azab-Kapou est recouverte d'un auvent ou *Satchak* en bois, que l'on se trouve dans la nécessité de renouveler assez souvent. Presque chaque fois qu'il est détérioré par les abondantes pluies hivernales, auxquelles succèdent les ardeurs dévorantes du soleil d'été, on en change la forme en le remplaçant par un autre. Il n'y a donc pas lieu de se préoccuper de celle qu'on lui voit.

Il y a environ cinq à six ans, ce monument menaçait ruine; d'importantes réparations devenaient d'une urgence extrême. S. Exc. Edhem Pacha, alors Ministre du Commerce, de l'Agriculture et des Travaux Publics, mû par un pur sentiment de patriotisme, fit, bien que la fontaine d'Azab-Kapou relevât de l'administration de l'Ewcaf, et non de son propre ministère, procéder à ces réparations, afin de conserver pour la postérité un des chefs-d'œuvre de l'Art national. Sur ces entrefaites, Edhem Pacha ayant été nommé Gouverneur Général du Vilayet de Tirhala, le travail de restauration ordonné par lui resta incomplet ; mais l'édifice était consolidé, le plus important était donc fait.

Les enjolivements pourront être repris dès qu'on le voudra ; en attendant le monument est sauvé.

vollen Probestuecken hybridischer Monumente, von ueppigem Reichthum strotzend und von sinnreichster Schoepfung. Wenn man sie betrachtet glaubt man sich am Rande eines steilen Abgrundes zu befinden; kaum hat man sich durch den Anblick eines herrlichen Panoramas heranlocken lassen, so truebt sich die Aussicht, man wird vom Schwindel erfasst, wankt, stuertzt und zermalmt an den Felsen.

Glueclicherweise, hat der Pompadoursiyl und die anderen schaedlichen Einfuhren von der fremde die ihm folgten, gerade wie gewisse Pflanzen deren regelmaessige Entwickelung ein besonderes Klima erfordert und die sich nicht fortpflanzen koennen wenn man sie in entgegengesetzten Zonen verpflanzt, die Tuerkei nur beruehrt ohne tiefe Wurzeln zu schlagen. An ihrer Stelle ist nichts zurueckgeblieben, und die nationale Kunst nur fuer einen Augenblick durch ihre unfoermigen Ueberschwaengerungen gehemmt, erscheint heute viel lebhafter als je unter den befreienden Antriebe des Sultans Abd-ul-Aziz Khan selbst.

Nur indem sie zu den reinsten Quellen der nationalen Kunst zurueckkehrten konnten die gegenwaertigen Kuenstler, seinem Befehle gehorehend, die gesunden und kernhaften Traditionen der grossen Meister der ottomanischen Architektur wiederfinden und wiederbeleben.

Das Studium der Decorationen mit welchen die Fontainen geschmueckt sind, war ihnen am nuetzlichsten. Es wird nicht weniger nuetzlich seyn jedem Baumeister der das Innere buergerlicher Gebaeude wird schmuecken wollen, denn der Ornamentation hiezu koennten sie den religioesen Monumenten und Grabmaelern nicht entlehnen. Die ottomanischen Baumeister haben jenen verschiedenen Bauten verschiedenartige Style gewidmet, Style die sie sich bestrebten mit der Bestimmung eines jeden Denkmals im Einklang zu bringen.

Die Fontaine von Azab-Kapu ist von einem hoelzernen Schirmdach oder *Satchak* bedeckt das man sehr oft zu erneuren gezwungen ist; fast so oft es durch die Regenguesse im Winter und durch die brennende Sonne im Sommer verdorben wird, erhaelt das neue Dach eine andere Form. Das Gegenwaertige ist also von gar keiner Bedeutung.

Vor fuenf oder sechs Jahren drohte dieses Monument in Verfall zu gerathen, es erforderte daher bedeutende Reparationen. Seine Exellenz Edhem Pacha, damals Minister des Handels, des Ackerbaues und der oeffentlichen Arbeiten, von reinem patriotischem Gefuehle geleitet, liess obwohl die Fontaine von Azab-Kapu von der Administration des Evkafs und nicht von seinem eigenem Ministerium abhing, die erwaehnten Reparaturen vornehmen, um fuer die Nadhwelt ein Meisterwerk nationaler Kunst zu erhalten. Kurze Zeit darauf wurde Edhem Pacha zum General-Gouverneur des Vilayets von Tirhala ernannt, und die von ihm angeordnete Reparatur blieb unvollendet, das Gebaeude war indess gesichert, die Haupsache also geschehen.

Die Verschoenerungen koennen also wieder aufgenommen werden wann man will — vorlaeufig ist das Monument gerettet.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

TROISIÈME PARTIE

I

FLORE ORNEMENTALE

ET MÉTAMORPHOSES

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

DRITTER THEIL

I

ORNAMENTALE FLORA

UND METAMORPHOSEN

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

FLORE ORNEMENTALE

ET

MÉTAMORPHOSES

Les artistes ottomans ne sont pas allés chercher bien loin les types de leur ornementation; ils les ont pris parmi les plantes du potager ou les fleurs du jardin de leur propre maison. La forme naturelle a subi entre leurs mains diverses modifications successives et a fini par prendre un caractère conventionnel, caractère qui convient éminemment à la décoration, la forme des feuillages, des fruits et des fleurs ayant acquis ainsi des qualités nouvelles, qui les ont mises en harmonie parfaite avec la nature des matériaux employés pour les représenter.

C'est le pois qui a fourni le sujet principal de l'ornementation des Ottomans. Les feuilles axillaires de cette plante, et les griffes au moyen desquelles elle s'attache à des supports ou à ses voisines ont été successivement interprétées par des agrafes; les gousses se sont transformées en épanouissements foliacés adhérents à la tige, et où l'empreinte des graines continue à se montrer dans la plupart des transformations subies par le type initial.

Toutefois, cette empreinte a fini par prendre l'aspect de folioles. Certains artistes ayant amaigri successivement l'épanouissement foliaire de la tige, ont oublié peu-à-peu le type primitif, et ont traité la plante ornementale dérivant du pois comme si elle appartenait au genre des graminées. Les transformations, du reste, n'ont pas été seulement opérées au moyen de modifications successives; certains agencements collatéraux ont donné lieu, dès le principe, à des interprétations singulières. L'imagination des artistes ottomans est allé loin dans cette voie. C'est ainsi que le type primitif a été changé par eux en un type figuratif, et que l'agencement collatéral des feuilles du pois a donné naissance à une figure représentant un oiseau aux ailes ouvertes.

Comme les ottomans ont toujours obéi avec une stricte sévérité au principe religieux qui leur défend l'usage des représentations animées, cette dernière figure n'a pas été employée par eux dans la décoration des édifices religieux; mais, par un ingénieux compromis, ils l'ont présentée néanmoins d'une manière détournée, qui semble accidentellement produite par la combinasion fortuite des parties ornementales ordinaires.

Dans un ornement ottoman, on distingue deux parties principales: le buisson et la plante ornementale.

La plante ornementale se compose de la tige, des feuilles axillaires et des gousses, ou bien des épanouissements foliaires de la tige, accom-

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ORNAMENTALE FLORA

UND

METAMORPHOSEN

Die ottomanischen Kuenstler sind nicht weit gegangen um die Typen ihrer Ornamentation zu suchen, sie haben dieselben aus den Gemuse- oder ihrer eigenen Hausgaerten ausgewaehlt. Die natuerliche Form hat nach und nach unter ihren Haenden verschiedene Abaenderungen erfahren und schlieslich einen conventionellen Charakter angenommen, der sich ganz vorzueglich zur Decoration eignet, indem die Formen der Blaetter, Bluethen und Fruechte, dadurch ganz neue Eigenschaften erlangten, die sie mit der Natur der zu ihrer Darstellung verwendeten Materialien vollkommen in Einklang brachten.

Die hauptsaechlichste Vorlage zur Ornamentation bildet bei den Ottomanen die Erbsenstaude. Die achselstaendigen Blaetter dieser Pflanze und die Rauken mittelst welcher sie sich um die Stangen oder um die anderen Stauden windet, sind allmaelig durch Agrafen angedeutet worden; die Huelsen haben sich in Blaetterartige Knospen verwandelt, die am Stengel angewachsen sind und tragen groesstentheils in den Spuren der Koerner das Gepraege von Initialen.

Indess haben sich diese Spuren schliesslich auch in blattaenliche Formen verwandelt. Etwelche Kuenstler, die nach und nach die blattaehnliche Entfaltung des Stengels schmaeler werden liessen, sind von der ursprunglichen Vorlage ganz abgekommen und haben die ornamentale von der Erbse abgeleitete Pflanze so behandelt, als gehœre sie zu den Grasarten. Die Verwandelungen sind indess nicht nur mittelst allmaehligen Modificationen vorgenommen worden, verschiedene Seitengruppirungen haben auch zu sonderbaren Auslegungen gefuehrt. Die Einbildungskraft der ottomanischen Kuenstler ist in diese Richtung sehr weit gegangen. Auf diese Weise ist die urspruengliche Vorlage durch sie in Abbildungen von Thieren abgeaendert worden und hat die Seitengruppirung der Erbsenblaetter eine Figur, die einen Vogel mit ausgebreiteten Fluegeln darstellt, zum Vorscheine gebracht.

Da die Ottomanen von jeher mit ganz besonderer Strenge dem religioesen Princip, der ihnen die Benuetzung belebter Darstellungen verbietet, gehuldigt haben, ist die ebenerwaehnte Figur von ihnen zur Ausschmueckung religioeser Bauten nicht verwendet worden, aber durch eine sinnreiche Uebereinkunft haben sie dieselbe gleichwohl auf ganz ungesuchte Weise, die man zufaellig nennen konnte, dargestellt durch die unvermuthete Vereinigung der gewoehnlichen ornamentalen Bestandtheile.

In einem ottomanischen Ornament sind zwei Hauptbestandheite zu unterscheiden: das ornamentale Gestraeuche und die Pflanze selbst.

Die ornamentale Pflanze besteht aus dem Stiel, den achsetstaeudigen Blaettern und den Huelsen oder der blaetterigen Entfaltung des

pagnés d'escargots. Les escargots font aussi souvent partie du buisson.

Le buisson est le support ornemental de la plante; il n'est formé que d'un rinceau; il s'enroule d'une manière simple et gracieuse et constitue à lui seul un ornement parfait. La plante ornementale vient à son tour s'enrouler sur ce buisson; elle constitue également un ornement parfait. Ces deux ornements étant complets par eux-mêmes, on peut les disjoindre, et c'est ce qui a été fait dans la généralité des cas.

Les ornements ottomans les plus riches comportent trois sujets dont chaque dessin est complet en soi-même, pris isolément. En pareil cas, il y a deux plantes ornementales et un buisson. L'exécution d'un genre de dessin aussi compliqué présente de sérieuses difficultés, car il ne suffit pas que le dessin de chaque partie prise isolément soit gracieux, il faut encore que le tout ensemble possède la même qualité, et que la pondération des espaces vides et des espaces pleins soit exactement calculée et savamment combinée.

On doit considérer l'architecte Ilias Ali comme l'inventeur de ce genre de décoration, dans lequel il a fait des compositions splendides. Après lui, rien de pareil n'a plus été imaginé, si ce n'est dans ces derniers temps, où un nombre considérable de dessins à trois sujets ont été exécutés pour la décoration intérieure du Palais Impérial de Tchéraghan.

Ilias Ali a employé comme plantes ornementales, concurremment avec le type pois, le type courge. Ce dernier type n'a guères été employé que par lui, et dernièrement au Palais de Tchéraghan. N'ayant ainsi passé qu'entre les mains de deux artistes, la courge n'a pu subir de notables modifications, et c'est un type sur lequel l'imagination des artistes modernes peut encore se déployer.

Le type pastèque a été manié plus souvent que le précédent, et il présente de notables modifications; mais il n'a reçu que très peu d'applications en sculpture.

Parmi les fruits que les artistes ottomans ont employés dans leurs décorations, la grenade doit tenir le premier rang; elle a subi des modifications nombreuses et a fini par prendre la forme d'une fleur complexe. On a même confondu, en dernier lieu, le fruit de la pastèque avec celui du grenadier; il y a eu échange et association de feuillages, et il en est résulté un hybride ornemental fréquemment rencontré dans la peinture décorative ottomane.

Souvent aussi, l'amaranthe, le canaria, la renoncule, ont été appliquées à la décoration, sans que ces fleurs aient subi de modifications très sensibles. La renoncule apparait déjà dans les ornementations les plus anciennes, où on ne lui a donné aucune importance; mais sous le règne de Sultan Ahmed III cette importance s'accroît et devient telle, que la renoncule tend presque à se substituer entièrement au type pois. On la considère alors comme un type plus parfait que ce dernier; on en décore les parties principales des monuments, comme le prouve, entre autres édifices, la fontaine située près de Bab-i-Humaïoun, à Constantinople.

Ceux qui n'ont pas suivi pas à pas les développements de l'art ottoman attribuent ces tendances nouvelles à l'influence de la renaissance italienne, dont les types auraient inspiré cette substitution de plantes ornementales encore peu usitées à celles affectionnées jusqu'alors. Il n'en est rien pourtant; les types ornementaux de la renaissance sont empruntés à des plantes très différentes de celles de la flore ornementale Ottomane, et la ressemblance est toute fortuite.

Dans l'ordonnancement des tiges ornementales, les Ottomans, en donnant la prééminence au type renoncule, ont suivi cependant le même système que celui dont le type pois leur avait donné le modèle. Le

mit Schnecken besetzten Stengels. Oft bilden auch Schneckenformen einen Theil des Gestraeuches.

Der Stiel ist die ornamentale Stuetze der Pflanze und ist nur aus Laubwerk gebildet; er entfaltet sich in einfacher und grazioeser Weise und macht aus sich schon ein vollkommenes Ornament aus. Auf diesem Stengel entwickelt sich die ornamentale Pflanze und bildet gleichfalls fuer sich ein volstaendiges Ornament. Da diese beiden Ornamente an und fuer sich vollstaendige Ornamente sind, kann man sie trennen, was in den allermeisten Faellen auch geschehen ist.

Die reichsten ottomanischen Ornamente gestatten nur drei Gegenstaende, von deren Zeichnungen jede getrennt an und fuer sich eine vollstaendige bildet. In diesem Falle sind es zwei ornamentale Pflanzen und ein Stengel.

Die Ausfuehrung einer so complicirten Zeichaung bietet bedenkliche Schwierigkeiten, denn es genuegt nicht, dass die Zeichnung jedes einzelnen Theiles an sich gracioes ausgefuehrt sey, es muss auch das Ganze von gleicher Beschaffenheit und die Ponderation der leeren und der gefuelten Flaechen genau berechnet und geschmackvoll geordnet seyn.

Der Architekt Ilias Ali ist als Erfinder dieser Decorationsart, in welcher er praechtige Arbeiten geliefert, zu betrachten. Nach ihm ist nicht leicht etwas ersonnen worden, was derselben an die Seite gestellt werden koennte, hoechstens in neuester Zeit, da Zeichungen mit drei Gegenstaenden zur inneren Decoration des kaiserlichen Palastes zu Tscheragan in ziemlicher Anzahl ausgefuehrt wurden.

Ilias Ali hat sich neben der Vorlage der Erbse als ornamentale Pflanze auch derjenigen des Kuerbis bedient, welche indess lediglich von ihm, in neuester Zeit auch im Palast zu Tseheragan, angewendet wurde. Da also diese Vorlage nur unter die Haende zweier Kuenstler gekommen ist, konnte die Form des Kuerbis nicht leicht bemerkenswerthe Modificationen erfahren und bietet somit der Fantasie der neueren Kuenstler noch eine entwickelungsfaehige Vorlage.

Eine haeufigere Anwendung als das eben erwaehnte Modell fand das der Wassermelone, deren Form betraechtlichere Modificationen erlitt; in der Sculptur fand sie aber nur wenig Beachtung.

Den ersten Rang unter den von den ottomanischen Kuenstlern zur Decoration angewandten *Fruechten* nimmt der Granatapfel ein, der Zahlreichen Modificationen unterworfen war und schliesslich in die Form einer zusammengesetzten Blume ueberging. Man hat sogar die Bluethe der Wassermelone in ihrem lezten Stadium mit der Granatbluethe verwechselt, woraus ein hybridisches Ornament entstand, dem man in der ottomanischen Decorationsmalerei oft begegnet.

Auch die Amaranth- Canarien- und Ranunkel-Bluethen haben in der Decoration Anwendung gefunden, ohne dass dieselben auffallende Abweichungen von dem urspruenglichen Modell aufzuweisen haetten. Die Ranunkelbluethe erscheint schon in den aeltesten Ornamenten, nahm in denselben aber keine hervorragende Stellung ein; erst unter Sultan Achmeds III Regierung nahm sie an Bedeutung zu und gewann beinahe dem Modell der Erbse den Rang ab. Man hielt die Ranunkel zu jener Zeit als ein vollkommeneres Modell als das eben erwaehnte und decorirte damit die vornehmsten Theile der Monumente, wie dies unter anderen Bauten, die naechst dem Bab-i-Humajun gelegene Fontaine in Constantinopel beweist.

Diejenigen, welche den Entwickelungsgang der ottomanischen Kunst nicht Schritt fuer Schritt verfolgt haben, schreiben diese neue Richtung dem Einflusse der italienischen Renaissanee zu, deren Typen die Ersetzung von bis zu einem gewissen Zeitpunkt noch wenig gebraeuchlichen Ornament-Pflantzen mit sich gebracht haetten. Dem ist jedoch nicht so; Die ornamentalen Typen der Renaissance sind Pflanzen nachgebildet, die von denen der ottomanischen ornamentalen Flora ganz verschieden sind und deren Aehnlichkeit eine rein zufaellige ist.

In der Anordnung der ornamentalen Stengel haben indess die Ottomanen damit dass sie dem Modell der Ranunkel den Vorzug gaben, dasselbe System verfolgt wie beim Erbsenmodell. Letzteres schmiegt

type pois se prête naturellement à tous les caprices de l'ornementation; ses tiges flexibles et tendant à s'enrouler d'elles-mêmes offraient à l'imitation une vraisemblance que le type renoncule est incapable de présenter, car cette dernière plante n'a qu'une tige courte et droite. Ces mêmes défauts sont communs au type acanthe employé par les Grecs, les Romains et les artistes de la renaissance; aussi leurs ornements sont-ils de fait discontinus, et résultant d'une addition faite bout à bout de parties d'une même plante ou de plantes diverses. Pour faire accepter un pareil assemblage, il faut que l'artiste rachète les défauts, résultant de cette discontinuité par une grande adresse d'exécution. Dans le cas contraire de tels ornements deviennent essentiellement disgracieux.

Rien de pareil ne se présente alors que le type de la plante choisie se prête naturellement aux évolutions que le décorateur veut bien lui faire exécuter, et tel est précisément le cas pour le type pois et le type courge.

Indépendamment de ces avantages, ces types ont permis aux artistes ottomans d'employer un modèle en creux; il en est résulté que, par son aspect, l'ornement faisait corps avec la surface sur laquelle il était sculpté et s'harmonisait avec la nature des matériaux, de manière à former un tout homogène, donnant l'idée de la pétrification d'un végétal quelconque devenu partie intégrante de la pierre elle-même. C'était faire du conventionnel sans heurter les vraisemblances.

Les artistes ottomans n'ont laissé aucun écrit sur ce sujet; mais, en consultant les collections de dessins anciens que possède la Bibliothèque du Palais Impérial, on peut se convaincre qu'ils se livraient à beaucoup d'études et d'investigations; on peut y suivre leurs essais pour ainsi dire pas à pas, et acquérir ainsi la preuve incontestable qu'ils ne se laissaient nullement guider par les caprices du hasard, et que leurs productions étaient le résultat de mûres réflexions.

Les conceptions chinoises ne leur étaient pas inconnues. Ils en ont étudié les motifs ingénieux, les ont analisés et modifiés, et ne les ont jamais copiés servilement. Dessinateurs d'une habileté extrême, ils ont poursuivi attentivement un but qu'ils s'étaient tracé d'avance, et ont calculé avec soin toutes les transformations qu'ils ont voulu opérer. En faisant ainsi passer dans le domaine de l'art ottoman certaines conceptions des artistes chinois, ils ne les ont pas acceptées sans leur faire subir de notables améliorations, et n'ont jamais, par exemple, laissé introduire chez eux les discontinuités monstrueuses qui caractérisent l'ornementation chinoise.

D'autres plantes que celles citées plus haut ont été employées fréquemment par les artistes ottomans; mais sous forme de bouquets seulement et jamais en enroulements; parmi ces plantes, on rencontre particulièrement l'œillet, le carthame, la rose, la jacinthe, la tulipe et l'althea.

Concurremment avec le pois, transformé alors en buisson, ils ont admis sous forme d'enroulements les amaranthes. Cette manière de faire est fréquente chez les décorateurs venu après Ilias Ali, et elle est également très usitée chez les Persans.

EXPLICATION DES PLANCHES

Planche I	Figure	1	Pois enroulé sur un buisson; des escargots se trouvent attachés à la plante.
	»	2	Courge et pastèque.
Planche II	Figure	1	Grenade; Cône de pin.
	»	2	Amaranthe. Canaria. Renoncule.
Planche III	»	1	Grenade; le feuillage se trouve arrangé symétriquement autour du fruit.
	»	2	Grenade légèrement modifiée.

sich natuerlich allen Launen der Ornamentation an; seine biegsamen und sich von selbst entfaltenden Stengel boten der Nachabmungskunst Aussichten, zu denen das Modell der Ranunkel nicht berechtigen kann, da diese Pflanze nur einen kurzen und geraden Stengel hat. Dieselbe Maengel theilt mit ihr das von der griechisch-roemischen und zur Renaissance-Zeit wirkenden Kuenstlern angewendete Laubwerkmodell auch; ihre Ornamente sind unterbrochene Machwerke und entstehen aus manchen von an den Enden zusammengefuegten Pflanzen von gleichen oder verschiedeneu Formen.

Um einer solchen Zusammenfuegung eine gefaellige Form zu geben, muss der Kuenstler die aus dieser Ansetzung entstehenden Maengel durch grosse Gewandheit in der Ausfuehrung tilgen; sonst muessen solche Ornamente entschieden missfallen.

Das kann jedoch nicht vorkommen, wenn sich der Typus der gewaehlten Pflanze der Entwickelung die ihr der Decorateur geben will derselben willig anschmiegt, was gerade bei dem Typus der Erbse und dem des Kuerbis der Fall ist.

Unabhaeugig von diesen Vorzuegen haben diese Typen den ottomanischen Kuenstlern die Anwendung von Hohlmodellen gestattet; die Folge davon war, dass das Ornament durch sein Ansehen mit der Flaeche auf welche es sculptirt wurde sich verkoerperte und mit der Natur der Materialien in Einklang gebracht wurde, so dass es ein homogenes Ganzes bildete, indem es an die Versteinerung irgend eines Gewaechses erinnert, das zum Stein selbst gehoert. Es war diess also eine anerkannte Manier, die der Wahrscheinlichkeit nicht widerstreitet.

Die ottomanischen Kuenstler haben ueber den Gegenstand, den wir hier behandeln, keine einzige Schrift hinterlassen, wenn man aber die Sammlungen von alten Zeichnungen, die die Bibliothek des kaiserlichen Palastes enthaelt zu Rathe zieht, kann man sich ueberzeugen, das sie sich mit tiefen Studien und Forschungen abgaben; man kann hier ihre Proben sozusagen Schritt fuer Schritt verfolgen und also den unumstoesslichen Beweis dafuer finden, dass sie sich keineswegs von den Launen des Zufalles leiten liessen und das ihre Erzeugnisse die Fruechte reiflichen Nachdenkens waren.

Die chinesischen Vorlagen waren ihnen nicht unbekannt. Sie haben deren sinnreiche Motive studiert, haben dieselbe zergliedert und modificirt, aber nie knechtisch copirt. Als Zeichner von ausgezeichneter Gewandtheit haben sie bedaechtig ein im Voraus gestecktes Ziel verfolgt und haben sorgfaeltig alle Verwandlungen berechnet, die sie anbringen wollten. Indem sie also in den Bereich der ottomanischen Kunst verschiedene Vorlagen chinesischer Kuenstler aufnahmen, haben sie dieselben nicht eingefuehrt ohne sie bemerkenswerthen Verbesserungen zu unterwerfen und haben zum Beispiel nie unznsammenhaengenden, unfoermlichen Modellen die die chinesische Ornamentation characterisiren schlechtweg Eingang gestattet.

Es wurden auch noch andere als die hier werachnten Pflanzen haeufig von den ottomanischen Kuenstlern als Modell genommen, indess lediglich in Form von Straeussen, nie aber in einander verschlungen; von diesen Pflanzen begegnet man besonders: der Nelke, dem Safflor, der Rose, Hiacinthe, der Tulpe und dem Eibisch.

Gleichzeitig mit der spaeter in Buschform umgewandelten Erbse haben sie ohne verschlungene Formen die Amaranthe aufgenommen Dieses Modell ist bei den Decorateuren, nach Ilias Ali und gleichfalls bei den Persern sehr gebraeuchlich.

ERKLAERUNG DER PLAENE

Plan I	Figur	1	Auf Gestraeuch entfaltete Erbse mit Schnecken.
	»	2	Kuerbis und Wassermelone.
Plan II	Figur	1	Granatapfel und Tannzapfen.
	»	2	Amaranth. Canarien, und Ranunkelbluethe.
Plan III	»	1	Granatapfel umgeben von symetrisch geordneten Blaettern.
	»	2	Leicht modificirter Granatapfel.

Figure 3 Grenade fortement modifiée.
» 4 Pastèque ; feuille et fruit.
» 5 Pastèque ; feuille et fruit modifiés.
» 6 Pastèque ; modification très grande ; un fleuron se trouve substitué au fruit.

MODIFICATIONS SUCCESSIVES DU TYPE POIS.

Figure 7 Tige de pois avec ses gousses et un escargot
» 8 Pois modifié ; les gousses se présentent sous forme d'épanouissement foliacé de la tige.
» 9 Groupement d'épanouissements foliacés associés de manière à présenter la figure d'un épanouissement foliacé plus grand.
» 10 Epanouissements foliaires représentant la silhouette d'un oiseau.
» 11 Epanouissement foliacé où les grains sont représentées par des nœuds.
» 12 Silhouette d'un épanouissement foliacé obtenu à l'aide de feuilles palmées.
» 13 Epanouissement foliacé modifié sous l'influence chinoise.
» 14 Epanouissement foliacé avec lichen adhérent ; influence chinoise.

Planche IV Figure 1 Feuille axillaire du pois.
» 2 La feuille axillaire du pois transformée en agrafe.
» 3 Feuille et fruit de la courge.
» 4 Feuille de courge conventionnelle.
» 5 Interprétation conventionnelle de la feuille et du fruit de la courge. Harmonie des Combinaisons. Décomposition analytique du dessin d'une rosace de Yèchil-Djami à Brousse et dont la représentation en couleur figure ailleurs.
» 6 Dessin du buisson.
» 7 Dessin de la première des plantes ornementales.
» 8 Dessin de la deuxième plante ornementale.

ÉLÉMENTS DÉFINIS DE L'ORNEMENTATION OTTOMANE.

Planche V. Figure 1 Bordure Assyrienne.
» 2 Bordure Ottomane ; dérivation de l'Assyrienne.
» 3 Palmette Chinoise.
» 4 Palmette Ottomane ; dérivation de la Chinoise.

Figur 3 Stark modificirter Granatapfel.
» 4 Wassermelone ; Blatt und Frucht.
» 5 Wassermelone, Blatt und Frucht modificirt.
» 6 Wassermelone ; bedeutende Modification : mit obenangesetztem Blumemenmark.

ALMAEHLIGE MODIFICATIONEN DES ERBSEN-MODELLES

Figur 7 Stengel der Erbse mit Huelsen und einer Schnecke.
» 8 Modificirte Erbse, die Huelsen zeigen sich als
» 9 Gruppirung von blaetteraehnlichen Entfaltungen zusammengesetzt um eine groessere blattaehnliche Entfaltung zu zeigen.
» 10 Blattentwickelung, den Schattenriss eines Vogels zeigend.
» 11 Blaetterige Entfaltung bei der die Koerner durch Knoepfe dargestellt sind.
» 12 Schattenriss einer Blattentfaltung mittelst handfoermiger Blaetter.
» 13 Unter chinesischem Einfluss modificirte Blattentfaltung.
» 14 Blattentfaltung mit Flechte, Nachahnumg eines chinesischen Motives.

Plan IV Figur 1 Achselstaeudiges Blatt der Erbse.
» 2 Achselstaeudiges Erbsenblatt in eine Agraffe verwandelt.
» 3 Blatt und Frucht des Kuerbis.
» 4 Nach Unbereinkommen gebildete Kuerbisblatt.
» 5 Uebliche Deutung des Kuerbisblattes und der Frucht. Harmonie der Verbindungen. Zergliederung der Zeichnung und eine Einsatzrose von der Yechil-Djami in Beyrouth deren Darstellung in Farben man auf einer auderen Tafel sehen kann.

Figur 6 Zeichnung des Gestraeuches.
» 7 Zeichnung der ersten ornamentalen Blume.
» 8 Zeichnung der zweiten ornamentalen Blume.

FESTGESETZTE GRUNDLAGEN DER OTTOMANISCHEN ORNAMENTATION.

Plan V Figur 1 Assyrische Einfassung.
» 2 Ottomanische Einfassung assyrischer Abstammung.
» 3 Chinesisches Palmblatt.
» 4 Ottomanisches Palmblatt, chinesischer Abstammung.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

TROISIÈME PARTIE

II

NOTICES

SUR L'ORNEMENTATION OTTOMANE

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

DRITTER THEIL

II

BEMERKUNGEN

ZUR OTTOMANISCHEN ORNAMENTATION

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

NOTICES

SUR

L'ORNEMENTATION OTTOMANE

STYLES DIFFÉRENTS EMPLOYÉS DANS L'ORNEMENTATION DE L'ARCHITECTURE OTTOMANE.

Dans l'ornementation Ottomane, on peut reconnaître trois manières bien tranchées, surtout dans la décoration peinte; la première est celle qui a été inaugurée sous le règne de Sultan Mohammed Tchélébi, la deuxième manière se reproduit avec des variantes durant le règne des successeurs de Sultan Mohammed Tchélébi jusqu'à la fin du règne de Sultan Moustapha III, et la troisième manière est inaugurée sous le règne du Sultan glorieusement régnant ABD-UL-AZIZ KHAN. Les compositions ornementales avec buisson et deux motifs décoratifs ne se retrouvent que dans la première et la troisième manière.—Dans la deuxième manière le buisson ne se rencontre pas — un des motifs de l'ornementation fait l'office de buisson à l'égard de l'autre motif. Dans la manière moderne le buisson se trouve souvent remplacé par un motif d'ornement servant de base à l'enroulement de deux autres motifs. — Chacun des motifs d'ornement doit avoir une coloration spéciale; celle du motif principal doit être tranchée par rapport à celle des deux autres et ces deux derniers doivent être traités de manière à établir une certaine coloration. — Autant ces enlacements de motifs différents sont gracieux traités d'une manière convenable, autant ils deviennent désagréables avec une coloration mal entendue. Dans ce dernier cas l'ornementation ne présente plus qu'un fouillis inintelligible. Dans le style Ottoman, tous les membres d'une composition architecturale peuvent être décorés à la fois; dans ce cas, les mêmes difficultés dans la distribution de la couleur se présentent. Comme pour la coloration des sujets à trois motifs de décoration, la couleur mal distribuée détruit toute l'harmonie architecturale, tandis que, convenablement distribuée, l'effet est à la fois gracieux et splendide.

Dans la décoration sculptée des désagréments analogues se présentent si l'ornementation des diverses parties a partout la même valeur.

SCULPTURE.

2[me] système — Style figuré, employé sous le règne du Sultan Sélim le Conquérant de l'Egypte (sous ce même règne les peintures sur

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

BEMERKUNGEN

ZUR

OTTOMANISCHEN ORNAMENTATION

DIE VERSCHIEDENEN STYLE IN DER ORNAMENTATION DER OTTOMANISCHEN ARCHITECTUR.

In der ottomanischen Ornamentation sind drei ziemlich verschiedene Verfahrungsarten, besonders der Decorationsmalerei, zu beobachten: die erste derselben enstand unter Sultan Mohammed Tschelebis Regierung; die zweite tritt hervor unter der Regierung von Mohamed Tschelebi mit Variationen unter dessen Nachfolgern bis zu Sultan Mustapha III einige Abweichungen eingeführt wurden, und die dritte Art wurde waehrend der glorreichen Regierungszeit des Sultans ABD-UL-AZIZ KHAN hervorgebracht. Die ornamentalen Compositionen mit Strauchwerk und zwei decorativen Motiven finden sich nur in der ersten und dritten Verfahrungsart, waehrend das Strauchwerk in der zweiten Art nicht vorkommt, wo das eine der beiden decorativen Motive dem anderen als Grundlage dient.

In der modernen Verfahrungsart findet sich das Strauchwerk oft durch ein anderes ornamentales Motiv ersetzt, das zwei in einandergewundenen Motiven zur Basis dient. Jedes ornamentale Motiv muss eine besondere Faerbung haben, zwar muss die Faerbung des Grundmotives die der beiden anderen hervorheben, die ihrerseits eine gewisse Einheit in der Faerbung zeigen müssen. So grazioes die aus verschiedenen Motiven zusammengesetzten Gewinde sind, wenn sie in entsprechender Weise bearbeitet sind, so schlecht nehmen sie sich bei unrichtiger Faerbung aus, in welchem Falle sie eine unverstaendliche Farbenverschmelzung vorstellen. Im ottomanischen Styl koennen auch alle Theile einer architektonischen Composition überein decorirt seyn, in welchem Falle sich aber dieselben Schwierigkeiten in der Wahl der Farben ergeben. Wie bei der Faerbung der Zeichnungen mit drei decorativen Motiven die schlechte Vertheilung der Farben die ganze architectonische Harmonie zerstoert, so grazioes und prachtvoll wirkt eine entsprechende Farbenvertheilung.

Gleichen Widerwærtigkeiten begegnet man in der sculptirten Decoration, wenn die Ornamention der verschiedenen Theile durchgehends von gleichem Werth ist.

SCULPTUR.

Zweites System. Figurenstyl, angewendet unter dem Sultan Selim, dem Eroberer Egyptens (Unter derselben Regierung glichen die Ma-

briques émaillées ressemblent à celles de la 1re manière, mais ce n'est que sous le rapport des colorations et de la nature de l'émail).

Avec les monuments élevés par Sultan Ahmed III s'inaugure la décadence de l'art Ottoman, de la même manière qu'avec Michel Ange s'inaugura en Italie la décadence de l'art italien.

Ces deux époques sont, l'une pour la Turquie, l'autre pour l'Italie, comme la haute montagne au sommet de laquelle, une fois arrivé, on ne saurait s'élever davantage. C'est là le point culminant; il faut y rester, sinon, on ne peut plus descendre.

Il est vrai qu'après avoir effectué cette descente, il est encore possible de regagner le faîte. Mais pour cela, il faut nécessairement retourner en arrière, unique mode de progrès salutaire pour les peuples qui ont eu une grandeur exclusivement propre à leur génie original. C'est de cette manière seulement que la Turquie pourra progresser, et, pour ce qui concerne l'art, c'est précisément ce qu'elle fait actuellement.

BORDURES SCULPTÉES, BORDURES PEINTES ET OUVRAGES DIVERS

Certains ornements des bordures Ottomanes ont été empruntées aux Arabes, quelques-uns ont été empruntés aux Chinois et d'autres sont originaux; ils se trouvent réunis dans les planches III, IV, V, VI, VII, VIII et IX. Les ornements figure 2 et fig. 4, planche III, consistent en groupement de triangles solides rentrants. L'ornement fig. 2, planche III s'emploie aussi dans les décorations des tores; dans ce cas l'étoile à six branches se trouve placée de manière à ce que l'un de ces grands axes soit sur la ligne médiane longitudinale du tore, lequel dans ce cas présente la section d'un double chanfrain.

Dans la planche XI, se trouvent réunis un certain nombre de dessins de bordures appartenant à d'anciennes peintures de décoration; les ornements sont, soit en or sur un fond blanc, soit en couleur sur un fond d'or.

EXPLICATION DES PLANCHES

Planche I Ornementation d'une moulure et d'un culot.
» II Porte dans le mur de ceinture de Mourat Djamissy, à Brousse.
» III Bordures figures 1, 2, 3, 4.
» IV » » 1, 2, 3, 4.
» V » » 1, 2, 3.
» VI » » 1, 2, 3
» VII » » 1, 2, 3, 4.
» VIII » » 1, 2, 3, 4
» IX » » 1, 2, 3, 4.
» X Appareils en briques et pierres.
» XI Bordures, anciennes peintures.
» XII Bordures modernes.
» XIII Boiseries avec incrustations, noyer, nacre et plomb.
» XIV Balustrades en marbre.
» XV Divers appareils de briques et pierres, pour murs.
» XVI Appareils de clavaux pour parties cintrées.
» XVII Anciennes bordures.
» XVIII d°
» XIX Tombeau d'Ibrahim pacha, près Chehzadé Djamissy.
» XX Plafond de Validé Atyk Djamissy, à Scutari du Bosphore.

Ce plafond se compose d'une série de plastrons combinés d'une manière particulière, un en long, l'autre en travers. Il est en bois et peint à la manière des laques japonaises. Tous les ornements sont dorés et ont un léger relief. Ce plafond, au moment où le dessin a été pris, se trouvait presqu'entièrement recouvert de badigeon.

lereien auf emaillirten Ziegeln denen der ersten Manier, jedoch nur hinsichtlich der Faerbung und der Natur des Emails).

Mit den von Sultan Achmed III errichteten Baudenkmaelern beginnt der Verfall der ottomanischen Kunst, gleichwie Michael Angelo den Verfall der italienischen Kunst herbeiführte.

Diese zwei Epochen sind, die eine für die Tuerkei and die andere für Italien wie der hohe Berg, an dessen Gipfel einmal gelangt, man nicht mehr hoeher steigen kann. Diess ist der Culminationspunkt bei dem man stehen bleiben muss; wo nicht, kann man nur sinken.

Es ist wahr, dass, wenn man gesunken ist, man sich auch erheben kann; um diess aber zu ermoeglichen, muss man zurückschreiten, einziger Vorschrittsmodus für Voelker die eine Groesse erreicht hatten die einzig ihrem Original Genius angemessen war. Auf diese Weise allein wird die Turkei fortschreiten koennen; und was die Kunst betrifft, so ist es gerade was sie gegenwaertig thut.

SCULPTIRTE RAHMEN, GEMALTE RAHMEN UND VERSCHIEDENE ARBEIT.

Verschiedene Ornamente zu den ottomanischen Rahmen wurden von den Arabern, einige auch von den Griechen entlehnt; andere sind nicht original nnd befinden sich auf den Tafeln III,IV,V,VI,VII,VIII,IX. Die Ornamente D und B bestehen aus einer Gruppirung von einwaertsgehenden Dreiecken. Das Oornament D wird auch in der Decoration der Sæulenfüsse angewandt, in welchem Falle der sechsschweifige Stern so angebracht wird, dass die eine seiner grossen Achsen auf die mittlere Linie des Sæulenfusses der Længe nach kommt, der als dann die Abtheilung eines doppelten Vordertheiles zeigt.

Auf der Tafel XI, findet sich eine gewissse Zahl von Rahmen-Zeichnungen vereinigt, welche alten Decorations-Malereien angehoeren. Die Ornamente sind entweder in Gold auf weissem Felde, oder in Farben, oder in Farben auf Gold-Grund.

ERKLÆRUNG DER TAFELN.

Tafel I Ornamentation einer Mühle.
» II Thüre an der Umfassungsmauer der Murad Djamissi in Brussa.
» III Rahmen, Figuren 1, 2, 3, 4.
» IV » » 1, 2, 3, 4.
» V » » 1, 2, 3.
» VI » » 1, 2, 3.
» VII » » 1, 2, 3, 4.
» VIII » » 1, 2, 3, 4.
» IX » » 1, 2, 3, 4.
» X Apparate aus Ziegeln und Steinen.
» XI Rahmen, alte Malereien.
» XII Moderne Rahmen.
» XIII Holzwerke mit Incrustazionen in Nussbaumholz, Elfenbein und Blei.
» XIV Marmorne Balustraden.
» XV Verschiedene Apparate aus Ziegeln und Steinen für Mauern.
» XVI Apparate für Schlussteine.
» XVII Alte Borduren.
» XVIII »
» XIX Die Gruft Ibrahim Paschas nahe Cheh-Zade Djamissy.
» XX Decke der Valide Atik-Djamissy in Scutari.

Diese Decke besteht aus einer Reihe von eigenartig zusammengesetzten Schildern, wovon die eine Hælfte der Længe nach und die andere, der Breite nach, laufen. Sie ist von Holz und auf japanische Art bemalt; ihre flacherhabenen Ornamente sind vergoldet, indess war die Decke zu der Zeit als sie abgezeichnet wurde, beinahe ganz mit Moertel bedeckt.

Planche XXI Anciennes bordures.
» XXII Panneau, ancienne peinture.
» XXIII Peintures modernes (Palais de Tchèraghan).
» XXIV Alem.
» XXV »
» XXVI Restitution d'une ancienne décoration de plafond (Constantinople).
» XXVII Décoration de plafond (Style moderne; l'original a figuré à l'Exposition Universelle de 1873, à Vienne.

APPAREILS DE BRIQUES ET DE PIERRES

Les architectes Ottomans ont su tirer un parti très avantageux de l'association de la brique et de la pierre; les dessins sont variés à chacune des assises qui se superposent; le dessin formé par les briques se trouve accusé par un joint saillant en mortier. Ces dessins peuvent être aussi accusés par des briques de couleurs différentes; dans ce système se trouvent des parois où les dessins sont formés d'après une manière analogue à celle employée pour les dessins à points carrés; les dessins à employer doivent être simples.

(Voir les planches N^os X et XV de la série précédente).

FERRURES

EXPLICATION DES PLANCHES

Planche I Ferrures en bronze de la cheminée de Sultan Mourad III, au Palais de Tob Kapou.
» II Ferrures diverses.
» III Fig. 1. Rosace en bronze des portes de Sultan Ahmet Djamissy.
Fig. 2, 3, 4 et 5, Détails des ciselures en bronze des mêmes portes.
Fig. 6, 7, 8 et 9: ferrures en bronze de différentes armoires du Palais de Tob Kapou.
» IV Ferrures diverses.
» V » »
» VI » »
» VII Ferrures des armoires du Palais de Tob Kapou.
» VIII Grilles en bronze du Turbè situé près du quartier de Taouk Bazar.
» IX Grilles en bronze du même Turbé.
» X Grilles en bronze, fonte et fer forgé.
» XI » »

PIERRES TUMULAIRES

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche I Fronton d'une pierre tumulaire de l'an 1149 de l'Hégire (Péra, Cimetière de la Caserne d'Artillerie).

VITRAUX

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche I Fig. 1, Vitraux modernes de la composition de Montani Effendi
Fig. 2, Vitraux anciens à Brousse.
» II Vitraux de Brousse
» III » »
» IV » » à Yéchil Djami.

BOIS SCULPTÉ.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche I Développement d'un cordon d'angle sculpté, du mimber de Sultan Selim Djamissy, à Constantinople.

Tafel XXI Alte Rahmen.
» XXII Fuellung, alte Mahlerei.
» XXIII Neue Mahlereien (Palast von Tscheragan).
» XXIV Alem.
» XXV »
» XXVI Wiederherstellung einer alten Decoration eines Plafonds (Constantinopel).
» XXVII Platond-Decoration (Neuer Styl; das Original war in der allg. Welt-Ausstellung von 1873 in Wien).

VEREINIGUNG DER ZIEGEL UND STEINE.

Die ottomanischen Architekten haben es verstanden, einen grossen Vortheil aus der Verbindung der Ziegel mit dem Stein zu ziehen, indem die Dessins jeder der Mauerschichten sehr manigfaltig sind. Das von Ziegeln gebildete Dessin befindet sich von einer in Moertel hervorragenden Fuge angedeutet. Diese Dessins kœnnen auch von verschiedenfærbigen Ziegeln angegeben werden; in diesem System sind Waende hergestellt, deren Dessins nach einer bei den viereckigen Steinen angewandten Verfahrungsart, gebildet sind; die anzuwendenden Zeichnungen müssen einfach sein.

BESCHLAEGE

ERKLAERUNG DER TAFELN

Tafel I Bronze-Beschlaege am Kamin des Sultans Murad III im Palais Top Kapou.
» II Beschlaege.
» III Fig. 1 Einsatzrose von Bronze an den Thueren der Moschee Ahmed's III.
Fig. 2, 3, 4, et 5. Einzelne Theile der in Bronze ciselirten Arbeit an denselben Thueren.
Fig. 6, 7, 8 und 9. Bronze-Beschlaege an verschiedenen Schranken im Palais Top-Kapou
» IV Beschlaege.
» VI d^to
» VII Beschlaege verschiedener Schraenke im Palais Top-Kapu.
» VIII Bronze-Gitter der TURBE, nahe am Taouk-Bazar.
» IX d^to.
» X Bronze-Gitter, gegossenes und geschmiedetes Eisen.
» XI d^to.

GRABSTEINE.

ERKLAERUNG DER TAFELN.

Tafel I Fronton eines Grabsteines vom Jahre 1149 der Hedjira (Pera-Friedhof der Artillerie-Kaserne.)

GLASSCHEIBEN,

ERKLAERUNG DER TAFELN.

Tafel I Fig. 1 Moderne Glasscheiben von Montani Effendi.
» 2 Antike Glasscheiben in Brussa.
» II Glasscheiben in Brussa.
» III d^to
» IV d^to in Yechil Djami.

HOLZSCULPTUR,

ERKLAERUNG DER TAFELN.

Tafel I Entwickelung eines sculptirten Eckgesimses vom Mimber der Moschee Sultan Selim in Constantinopel.

PEINTURES MURALES

EXPLICATION DES PLANCHES

Planche I Panneau d'une salle du Palais de Tchèragan.
» II Fig. 1, peintures ancien style (monuments de Brousse).
» 2, » style de l'époque de Sultan Suleïman.
» 3, » » » » Ahmet III.
» 4, » style actuel (époque de Sultan Abdul Aziz.)
Planche III Peintures du Palais de Tchèragan.
» IV Encadrement. Anciennes peintures.
» V Peintures du Kiosque du Palais de Tchèraghan.
» VI Panneau du Palais de Tchèraghan
» VII » » » Composition de Montani Effendi.
» VIII » » »
» IX » » »

MARBRE SCULPTÉ

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche I Panneau en marbre sculpté des deux côtés de la porte du tombeau d'Ibrahim pacha, près Cheh Zadè Djamissy.
» II Lambrequins en marbre sculpté pour panneaux de portes.
» III Fig. 1, Sculptures en marbre, époque de Sultan Mehmed Tchèlèbi.
Fig. 2, Sculptures en marbre, époque de Sultan Selim.
Fig. 3, » » époq. de Sultan Ahmet III
Fig. 4, » » » »
» IV Développement d'un fût de colonne en marbre, situé à la porte d'entrée de Sultan Baïzid Djamissy.
» V Fig. 1, Fronton des grandes niches du Kiosque du Palais de Tchèraghan.
Fig. 2, Ornementation de la porte située au dessous de l'éventail des fontaines du kiosque du Palais de Tchèraghan.
» VI Galeries modernes.
» VII Panneau en marbre, du tombeau d'Ibrahim Pacha, près de Cheh Zadè Djamissy.
» VIII Fig. 1, écoinçons des niches de la grande cheminee du Kiosque de Tcheraghan,
Fig. 2, Rosace de la même cheminée.
Fig. 3, Pans de la pyramide qui surmonte cette cheminée.
» IX Fig. 1, Écoinçon de la grande niche du Kiosque de Tchèraghan.
Fig. 2, Rosace d'une cheminée du Kiosque de Tchèraghan.
» X Fronton et palmettes modernes.
» XI Frontons et écoinçons.
Fig. 1, fronton d'une porte, pris du turbè d'Ibrahim-Pacha.
Fig. 4, écoinçons de la Fontaine des Baltadgis à Tob-Kapou.

FAIENCES MURALES

EXPLICATION DES PLANCHES

Planche I Faïences murales du Palais de Tob-Kapou (bleu et vert sur fond blanc.)
» II Faïence murale.
» III »
» IV »

MAUERMALEREIEN

ERKLAERUNG DER TAFELN

Tafel I Panneau eines Saales im Palais von Tscheragan.
» II Fig. 1 Malereien alten Styles (Monumente in Brussa.
» 2 d^to Styl aus der Zeit Sultans Suleïman.
» 3 d^to Styl der Epoche von Sultan Ahmed III.
» 4 d^to Styl der Gegenwart (Zeit Sultan Abd-ul-Aziz.)
Tafel III Malereien im Palaste Tscheragan.
» VI Einfassung. Antike Mahlereien.
» V Malereien im Kiosk des Tscheragan.
» VI Panneau im Palais von Tscheragan (von Montani Effendi.)
» VII d^to d^to
» VIII d^to d^to
» IX d^to d^to

MARMOR-SCULPTUR,

ERKLAERUNG DER TAFELN.

Tafel I Panneau in Marmor sculptirt, zu beiden Seiten der Thuer des Grabmals Ibrahim Pacha, bei der Moschee Scheïkh Zade.
» II Helmdecke in Marmor sculptirt fuer Thuer-Fuellungen.
» III Fig. 1 Marmor-Sculpturen im Style der Zeit Sultans Mehmed Tschelebi.
» 2 d^to Sultans Selim.
» 3 d^to Sultans Ahmed III.
» 4 d^to d^to
» IV Entwickelung eines Saulenschaftes in Marmor an der Eingangsthuere der Moschee Sultan Bajazet.
» V Fig. 1 Fronton der grossen Nischen im Kiosk des Tscheragan Palastes.
Fig. 2 Ornamentirung des Theiles ueber den Faechern der Fontainen im Kiosk des Tscheragan Palastes.
» VI Moderne Gallerien.
» VII Panneau in Marmor des Grabmals Ibrahims Paschas bei der Moschee Scheïkh-Zade.
» VIII Fig. 1 Ecksteine der Nischen im grossen Kamine des Tscheragan-Kiosks.
Fig. 2 Rosa desselben Kamins.
Fig. 3 Seiten der Pyramide ueber diesem Kamine.
» IX Fig. 1 Eckstein der grossen Nische des Tscheragan-Kiosks.
Fig. 2 Rose des Kamins im Kiosk von Tscheragan.
» X Moderne Frontons, und Palmblaetter.
» XI Frontone und Ecksteine.
Fig. 1 Fronton einer Thuere bei dem Tuerbe Ibrahim-Paschas.
Fig. 4 Ecksteine der Fontaine Baltadjis zu Top-Kapu.

MAUER PORZELLANE,

ERKLAERUNG DER TAFELN.

Tafel I Mauer-Porzellane des Top-Kapu-Palast (blau und gruen auf weissem Grunde)
» II Mauer-Porzellan.
» III »
» IV »

Planche	V	Faïence murale. (Palais de Tob-Kapou).
»	VI	» » (Sèlimiè Djamissy, à Constantinople).
»	VII	Fig. 1, Faïence de la mosquée des TAKKEDJI, à Tob-Kapou. Fig. 2, Faïence de Rustem Pacha Djamissy.
»	VIII	Faïences de Rustem Pacha Djamissy.
»	IX	» » » et de Yéni Djami.
»	X	Faïence de Takkèdjilar Djamissy, à Tob-Kapou.
»	XI	» de Rustem Pacha Djamissy.
»	XII	Faïences murales.
»	XIII	»
»	XIV	»
»	XV	»
»	XVI	»
»	XVII	» (Rustem Pacha Djamissy).
»	XVIII	» »
»	XIX	» »
»	XX	» »
»	XXI	» »
»	XXII	» »

Tafel	V	Mauer-Porzellan. (Top-Kapu Palast).
»	VI	» (Selimieh-Dschamissi zu Constantinopel).
»	VII	Fig. 1, Mauer-Porzellan der Moscheh der Takkedschi, zu Top-Kapu. Fig. 2, Mauer-Porzellan der Rustem-Pascha Dschamissi.
»	VIII	Mauer-Porzellan » » »
»	IX	» und von Yeni-Dschami.
»	X	Mauer-Porzellan von Takkedschila Dschamissi zu Top-Kapu.
»	XI	Mauer-Porzellan von Rustem-Pascha Dschamissi.
»	XII	Mauer-Porzellan.
»	XIII	»
»	XIV	»
»	XV	»
»	XVI	»
»	XVII	» (Rustem-Pascha Dschamissi).
»	XVIII	» »
»	XIX	» »
»	XX	» »
»	XXI	» »
»	XXII	» »

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

TROISIÈME PARTIE

III

NOMENCLATURE

DES ŒUVRES DU CÉLÈBRE ARCHITECTE OTTOMAN

MAITRE SINAN

(ÉCRITE PAR LUI-MÊME)

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

DRITTER THEIL

III

NAMENVERZEICHNSS

DER WERKE DES BERUEHMTEN OTTOMANISCHEN ARCHITEKTEN

MEISTER SINAN

(VON IHM SELBST NIEDERGESCHRIEBEN)

L'ARCHITECTURE OTTOMANÉ

NOMENCLATURE

DES ŒUVRES DU CÉLÈBRE ARCHITECTE OTTOMAN

MAITRE SINAN

(ÉCRITE PAR LUI-MÊME).

DJAMI (MOSQUÉES).

1 Sultan Suleïman, à Stamboul.
2 Cheh Zadé Sultan Mehmed.
3 Hasseki Sultan, à Avrat Bazar.
4 Miri Mah Sultane, à la porte d'Andrinople.
5 Osman Chah Validessy, au bazar d'Ak-Séraï.
6 Ahmed Pacha, à Tob Kapou.
7 Rustem Pacha, à Tahta Kalé.
8 Mehmet Pacha, à Kadirga Liman.
9 Ibrahim Pacha, à la porte de Silivri.
10 Kapou Aghassy el Hadj Essad, près les Sept Tours.
11 Kadiaskier Abdulrahman Effendi, à Mollah Gurani.
12 Kapou Aghassy Mahmoud Agha, près Agher Kapou.
13 Oda Bachi, près Yéni Kapou.
14 Hodja Husref, près Khodja Moustafa pacha.
15 Hamami Hatoun, à Soulou Manastir.
16 Defterdar Suleïman Tchèlèbi, près Uskubli Tchechmè.
17 Ferrouh Ketkhuda, près la porte de Balat.
18 Terdjuman Iounous Bey, près Balat.
19 Harem Tchavouchou, près Yéni Baghdjé.
20 Sinan Agha, près Kadi Tchechmessy.
21 Akhi Tchèlèbi, près Ismir Iskèlessy.
22 Suleïman Soubachi, à Oun Kapan.
23 Chah Sultan, à Eyoub.
24 Zal Mahmoud Pacha, à Eyoub.
25 Nichandji Pacha, »
26 Emir Boukhari, près la porte d'Andrinople.
27 Merkez Effendi, hors Yéni Kapou.
28 Tchavouch Bachi, à Sutludjè.
29 Tourchoudjou-Zadè Husseïn Tchèlèbi Zadè, à Kirèmitlik.
30 Kassim pacha, près l'Arsenal maritime.
31 Mehmed pacha, à Azaplar Kapoussy.
32 Kilidji Ali pacha, à Tob Hanè.
33 Muheddin » »
34 Mollah Tchèlèbi, entre Tob Hanè et Béchiktach.
35 Abd-ul-Fazil, sur la hauteur de Tob Hanè.
36 Chah zadé Djihanghir, »
37 Sinan pacha, à Béchiktach.
38 Chems Ahmed pacha, à Scutari.
39 Validè Sultane, »

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

NAMENVERZEICHNISS

DER WERKE DES BERUEHMTEN OTTOMANISCHEN ARCHITECTEN

MEISTER SINAN

(VON IHM SELBST NIEDERGESCHRIEBEN).

DJAMI (MOSCHEEN).

1 Sultan Suleiman in Stambul.
2 Scheih Zade Sultan Mehmed.
3 Hasseki Sultanin am Avrat-Bazar.
4 Miri Mah Sultanin am Adrianopler Thore.
5 Osman Schah Validessy am Akseraier Bazar.
6 Ahmed Pascha am Top-Kapu.
7 Rustem Pascha in Tahta Kale.
8 Mehmet Pascha in Kadirga Liman.
9 Ibrahim Pascha, am Silivrier Thore.
10 Kapu Aghassy el Hadj Essad in der Naehe der Sieben Thuerme
11 Kadiasker Abdulrahman Effendi in Mollah Gurani.
12 Kapu Aghassy Mahmud Aga, in der Naehe von Aghir Kapu.
13 Oda Baschi, nahe an Yeni Kapu.
14 Hodja Husref, nahe an Hodja Mustafa Pascha.
15 Hamami Hatun in Sulu Manastir.
16 Defterdar Soleïman Tschelebi, nahe an Ucskuebli Tschesme.
17 Ferruh Ketkhuda, nahe am Balatthore.
18 Terdjuman Iunus bey, nahe an Balat.
19 Harem Tschavuschu, nahe an Yeni Baghdje.
20 Sinan Agha, nahe an Kadi Tschesmessi.
21 Akhi Tschelebi, nahe an Ismir Iskelessi.
22 Suleiman Subachi, in Un Kapan.
23 Schah Sultan in Eyub.
24 Zal Mahmud Pascha in Eyub.
25 Nischandji Pascha in Eyub.
26 Emir Bukhari, nahe dem Adrianopler Thore.
27 Merkez Effendi, jenseits von Yeni Kapu.
28 Tschausch Baschi in Suetlidje.
29 Turschudju-Zade Husseïn Tschelebi-Zade in Kiremitlik.
30 Kassim Pascha, nahe dem Arsenale.
31 Mehmed Pascha, bei Azaplar Kapussi.
32 Kilidji Ali Pascha, in Tophane.
33 Muheddin in Tophane.
34 Mollah Tschelebi, zwischen Tophane und Beschiktasch.
35 Abdul-Fazyl in Tophane.
36 Schahzade Djihanghir in Tophane.
37 Sinan Pascha in Beschictasch.
38 Schems Ahmed Pascha in Scutari.
39 Valide Sultane in Scutari.

40 Iskender pacha, à Kanlidja.
41 Mustapha pacha, à Guebzè.
42 Pertew pacha, à Ismid.
43 Rustem pacha, à Salihiè.
44 » à Samanli.
45 Mustapha, à Bolou.
46 Ferhad pacha, »
47 Mehmed pacha, à Ismid.
48 El Hadj pacha, à Kaïsariè.
49 Djénani Ahmed pacha, à Angora.
50 Mustapha pacha, à Erzeroum.
51 Reconstruction de la Mosquée du Sultan Alaeddin, à Tchoroum.
52 » » Abdul Selam, à Ismit (Nicomèdie).
53 Sultan Suléïman, à Isnik (Nicée).
54 Khosrew pacha, à Haleb.
55 Reconstruction de la Mosquée d'Orhan, à Kutahiah.
56 Sultan Mourad, à Manissa.
57 Rustem pacha, à Balavadin.
58 Sultan Suléïman, à Kara-pounar.
59 » à Damas.
60 Sultan Sélim Khan, à Andrinople.
61 Tachlik »
62 Defterdar Mustapha pacha »
63 Ali pacha, à Baba Eski.
64 Mehmed pacha, à Hafza.
65 » à Sofia.
66 Sofou Mehmed pacha, à Hersek.
67 Ferhad pacha, à Ttchataldja.
68 Mustapha pacha, à Budin.
69 Ferdouz Bey, à Sbarta.
70 Mimmi Khetkhuda, à Avlachelou.
71 Tatar Khan, à Gueuzlèvè.
72 Khassèki Sultan, à Andrinople.
73 Réparation des dômes de la Kaaba, à la Mekke.

MESDJID (ORATOIRES)

1 Rustem pacha, à Yéni Baghdjé.
2 Ibrahim pacha, à Aïssi Kapoussy.
3 Sinan pacha, à Yéni Baghdjé.
4 Mufti Djivi zadé, près Tob-Kapou.
5 Maître Sinan l'Architecte, près Yéni Baghdjé.
6 Emir Ali Tchèlèbi, près la Douane.
7 Utch Bach, »
8 Defterdar Chérifé zadé.
9 Defterdar Mehmed effendi.
10 Hafeuz Mustapha.
11 Simkech Bachi, près Lutfi pacha.
12 Hotcheki zadé, près Sultan Mehmed.
13 Tchavouch, près la porte de Silivri.
14 Djouri zadé, près Davoud pacha.
15 Tèkiahadji Ahmed, près la porte de Silivri.
16 Sari El Hadj Noussouh.
17 Kassab El Hadj Hoz.
18 Bahr El Hadj Hamzè.
19 El Hadj Hassan.
20 Ibrahim pacha Zevdjé, à Kam Kapou.
21 Cheïkh Ferhad, près Vlanga.
22 Keurekdji Bachi, hors la porte Kam Kapou.
23 Kemhadjilar Kïarhanessy.
24 Kouyoumdjilar Kïarhanessy.
25 Sur le sous sol dit Ersek, près Ste-Sophie.
26 Yaya Bachi, à Fener Kapoussy.
27 Husseïn Tchèlèbi, près Sultan Sélim.

40 Iskender Pascha in Kanlidja.
41 Mustafa Pascha in Gebze.
42 Pertew Pascha in Ismidt.
43 Rustem Pascha in Salihnie.
44 » in Samanli.
45 Mustafa in Bolu.
56 Ferhad Pascha in Bolu.
47 Mehmed Pascha in Ismidt.
48 El Hadji Pascha in Kaisarie.
49 Djenani Ahmet Pascha in Angora.
50 Mustafa Pascha in Erzerum.
51 Wiederaufbauung der Djami des Sultans Alaeddin zu Tschorum.
52 » » Abd-ul-Selam in Ismidt.
53 Sultan Suleiman in Isnik.
54 Khosrew Pascha in Haleb.
55 Wiederaufbauung der Djami des Orhan Ghazi in Kutahiah.
56 Sultan Murad in Manissa.
57 Rustem Pascha in Balavadin.
58 Sultan Suleiman in Kara-punar.
59 » in Damaskus.
60 Sultan Selim Khan in Adrianopel.
61 Taschlik in »
62 Defterdar Mustafa Pascha in »
63 Ali Pascha in Baba Eski.
64 Mehmed Pascha in Hafza.
65 » in Sofia.
66 Sofu Mehmed Pascha in Hersek.
67 Ferhad Pascha in Tchataldja.
68 Mustafa Pascha in Budin.
69 Ferduz Bey zu Sparta.
70 Mimmi Khetkhuda, in Avlaschelu.
71 Tatar Khan in Gezleve.
72 Khasseki Sultan in Adrianopel.
73 Ausbesserung der Domkuppeln der Kaaba in Mekka.

MESDJID (BETSTUBEN)

1 Rustem Pascha in Yeni Baghdje.
2 Ibrahim Pascha in Aissi Kapussi.
3 Sinan Pascha, in Yeni Baghdje.
4 Mufti Djivi Zade, nahe an Top Kapu.
5 Meister Sinan der Baukuenstler, nahe Yeni Baghdje.
6 Emir Ali Tschelebi, nahe dem Zollamt.
7 Uetch Basch nahe dem Zollamt.
8 Defterdar Scherife Zade.
9 Defterdar Mehmed effendi.
10 Hafeuz Mustafa.
11 Simkesch Baschi, nahe an Lutfi Pascha.
12 Hotscheki Zade, nahe an Sultan Mehmed.
13 Tschavusch am Silivrier Thor.
14 Djuri Zade, nahe an Davud Pascha.
15 Tekiahadji Ahmed am Silivrier Thor.
16 Sari El Hadji Nussuh.
17 Kassab El Hadji Hoz.
18 Bahr El Hadji Hamze.
19 El Hadji Hassan.
20 Ibrahim Pascha Zevdje in Kum Kapu.
21 Scheih Ferhad in Vlanga.
22 Keurukdji Baschi, jenseits Kum Kapu.
23 Kemhadjilar Kiarhanessi.
24 Kuyumdjilar »
25 Ersek dicht an St. Sofia.
26 Yaya Baschi in Fener Kapussi.
27 Hussein Tschelebi, nahe an Sultan Selim.

28 El Hadj Ilias, près le bain d'Ali pacha.
29 Dukhani zadé, près Hodja Mustapha pacha.
30 Kadi-zadé, près Tchoukour Hamam.
31 Mufti Hamid effendi, près Azaplar Hamam.
32 Tufenk Hanè.
33 Sari Aghassy, près la porte d'Andrinople.
34 Arpadji Bachi, à Eyoub.
35 Hekim Kaïssouni, à Sutludjé.
36 Kaïssouni zadé, à Constantinople.
37 Kardji Suléïman, à Eyoub.
38 Ahmed Tchèlèbi, à Kiremitlik.
39 Deukmedji Bachi, à Eyoub.
40 Yaya Ketkhuda, à Kassim pacha.
41 Chehir Emini Hussein Effendi, à Kassim Pacha.
42 Sèhil Bey, à Tob Hanè.
43 Ilias Zadè hors Tob Kapou.
44 Bazar bachi Mummi Ketkhuda, à Kassim Pacha.
45 Mehmed Pacha, à Buyuk Tchekmedjè.
46 El Hadj Pacha, à Scutari.
47 Saradj Hanè, à Haskeui.
48 Sarraf, hors Tob Kapou.
49 Roûznamedji Abdi Effendi, à Soulou Manastir.

COLLÈGES ET ÉCOLES.

1 Mèdressè de Sultan Suleïman Khan, à la Mekke.
2 » de Sultan Suleïman, au Kiosque des Halidjilar.
3 Six mèdressès à Sultan Suleïman de Stamboul.
4 Mèdressè de Chehzadè Sultan Mehmed.
5 » de Hassèki Sultane, à Avrat bazar.
6 » de Koherié de Hassèki Sultane, près Sultan Sélim.
7 » de Validè Sultane, à Scutari.
8 » de Miri Mah Sultane, »
9 » de » » à la porte d'Andrinople.
10 » de Mehmed Pacha, à Kaderga Liman.
11 » de » à Eyoub.
12 » de Osman Chah Validessy, près Ak Seraï.
13 » de Rustem Pacha, à Stamboul.
14 » de Ali Pacha à »
15 » de Ahmed Pacha, à Tob Kapou.
16 » de Sofou Mehmed Pacha, à Stamboul.
17 » de Ibrahim Pacha, »
18 » de Sinan Pacha.
19 » de Iskender Pacha.
20 » de Kassim Pacha.
21 » de Ali Pacha, à Baba Eski.
22 » de Missirli Mustapha Pacha.
23 » de Ahmed Pacha, à Ismit.
24 » de Ibrahim Pacha, à Aïssi Kapoussy.
25 » de Chemsi Pacha, à Scutari.
26 » de Kapou Aghassy Djafer Agha.
27 » de Ahmed Agha.
28 » de Maloul Emir.
29 » de Em-Veled.
30 » de Utch Bach.
31 » de Kadiaskier Perviz Effendi.
32 » de Khodjaki Zadè, près Sultan Mehmed.
33 » de Agha Zadè.
34 » de Yaya Effendi, à Bèschiktach.
35 » de Defterdar Abd ul Selam Bey.
36 » de Toutou Kadi.
37 » de Hekim Mehmed Tchèlébi.
38 » de Husseïn Tchèlébi.
39 » de Emir Sinan Effendi.
40 » de Chah Koulou.

28 El Hadji Ilias, nahe dem Badehause des Ali Pascha.
29 Dukhani Zade, nahe an Hodja Mustafa Pascha.
30 Kadir Zade, beim Tschukur Hamam.
31 Mufti Hamid effendi, beim Azaplar Hamam.
32 Tufenk Hane.
33 Sari Aghassi, nahe dem Adrianopler Thor.
34 Arpadji Baschi in Eyub.
35 Hekim Kaissuni in Suetluedje.
36 Kaissuni Zade in Constantinopel.
37 Kardji Suleiman in Eyub.
38 Ahmed Tschelebi in Kiremitlik.
39 Deukmedji Baschi in Eyub.
40 Yaya Ketkhuda in Kassim Pascha.
41 Schehir Emini Hussein effendi in Kassim Pascha.
42 Sehil bey, in Tophane.
43 Elias Zade, jenseits Tophane.
44 Bazar Baschi Mummi Ketkhuda in Kassim Pascha.
45 Mehmed Pascha in Buyuk Tchekmedje.
46 El Hadji Pascha in Scutari.
47 Saradj Hane in Haskeui.
48 Sarraf, jenseits Top-Kapu.
49 Ruznamedji Abdi Effendi in Sulu Monastir.

COLLEGIEN UND SCHULEN.

1 Medresse des Sultans Suleiman Khan in Mekka.
2 d^to des Sultans Suleïman im Kiosk der Halodjilar.
3 Sechs Medresse des Sultans Suleiman in Stambul.
4 Medresse, Scheih Zade Sultan Mehmed.
5 d^to der Hasseki Sultanin am Avrat Bazar.
6 d^to Koherie der Hasseki Sultanin nahe an Sultan Selim.
7 d^to der Valide Sultanin in Scutari.
8 d^to » Miri Mah Sultanin in Scutari.
9 d^to » d^to am Adrianopler Thor.
10 d^to Mehmed Pascha, in Kaderga Liman.
11 d^to d^to in Eyub.
12 d^to Osman Schah Validessi nahe an Ak-Seraï.
13 d^to Rustem Pascha in Stambul.
14 d^to Ali Pascha in »
15 d^to Ahmed Pascha in Top-Kapu.
16 d^to Sofu Mehmed Pascha in Stambul.
17 d^to Ibrahim Pascha in »
18 d^to Sinan Pascha.
19 d^to Iskender Pascha.
20 d^to Kassim Pascha.
21 d^to Ali Pascha in Baba-Eski.
22 d^to Missirli Mustafa Pascha.
23 d^to Ahmet Pascha in Ismidt.
24 d^to Ibrahim Pascha in Aissi Kapussi.
25 d^to Schemsi Pascha in Scutari.
26 d^to Kapu-Aghassi Djafer Agha.
27 d^to Ahmed Agha.
28 d^to Maloul Emir.
29 d^to Em Veled.
30 d^to Uetsch Basch.
31 d^to Kaziasker Perviz Effendi.
32 d^to Khodjaki Zade, nahe an Sultan Ahmed.
33 d^to Agha Zade.
34 d^to Yaya Effendi in Beschiktasch.
35 d^to Defterdar Abdul Selam bey.
36 d^to Tutu Kadi.
37 d^to Hekim Mehmed Tschelebi.
38 d^to Hussein Tschelebi.
39 d^to Emir Sinan Effendi.
40 d^to Schah Kulu.

41 Médressè de Terdjuman Ionous Bey.
42 » de Hardji Suleïman Bey.
43 » de El Hadj Khatoun.
44 » de Defterdar Chérifé Zadè.
45 » de Kadi Hekim Tchèlèbi, à Kutchuk Kirman.
46 » de Baba Tchèlèbi.
47 » de Sekban Ali Bey, à Kemer-hanè (reconstruction).
48 » de Nichandji Mehemmed Bey, à Alti Mermer.
49 » de Khosrew Ketkhuda, à Angora.
50 » de Bezestin Ketkhudassy, à Sultan Selim.

ECOLES POUR L'ÉTUDE DU KORAN.

1 Sultan Suleiman.
2 Validè Sultane, à Scutari.
3 Khosrew Kethuda.
4 Mehmed Pacha, à Eyoub.
5 Sa'adi Tchèlèbi, à Kutchuk Kirman.
6 Bosnali Mehmed Pacha.
7 Mufti Kadi.

CUISINES POUR LES ÉTUDIANTS ET LES PAUVRES.

1 Sultan Suleïman Khan, à Stamboul.
2 Hasseki Sultane, à la Kaaba.
3 Sultan Suleïman, à Kara-pounar.
4 Cheh Zadè, à Stamboul.
5 Hasseki Sultane.
6 A la tête du pont de Mustafa Pacha, à Andrinople.
7 Sultan Suleïman, à Damas.
8 Validè Sultane, à Scutari.
9 Sultan Suleïman, à Tchorlou.
10 Niri Mah Sultane, à Scutari.
11 Sultan Mourad Khan.
12 Rustem Pacha, à Roustchouk.
13 » à Sabandja.
14 Mehmed Pacha, à Bourkhos.
15 » à Hafzè.
16 Mustapha Pacha, à Gueïvètin.
17 Mehmed Pacha, à Bosna Seraï.

HOPITAUX.

1 Sultan Suleïman Khan.
2 Hasseki Sultane.
3 Validè Sultane, à Scutari.

AQUEDUCS.

1 Bend Kèmèri, près de Soubachi.
2 Ouzoun Kemer.
3 Mahallik Kemer.
4 Gueuzledjè Kemer.
5 Aqueduc de Muderris keuï.
6 Bassin où se réunissent les eaux des aqueducs.
7 Reconstruction d'Ouzoun Kemer.

PONTS.

1 Buyuk Tchekmed .
2 Silivri.
3 Mustapha P.-ha sur la Maritza, à Andrinople.
4 Mehemed Pacha.
5 Kapou Aghassy, à Harem i Dèressy.
6 Mehmed Pacha, à Sinanli.
7 Mehmed Pacha à Bosna Seraï.

41 dto Terdjuman Ionus bey.
42 dto Hardji Suleiman bey.
43 dto El Hadji Khatun.
44 dto Defterdar Scherife Zade.
45 dto Kadi Hekim Tschelebi in Kutschuk Kirman.
46 dto Baba Tschelebi.
47 dto Sekban Ali bey in Kemer-Hane (Neu-Bau).
48 dto Nischandji Mehmed bey zu Alti Mermer.
49 dto Khosrev Ketkhuda in Angora.
50 dto Bezesten Ketkhudassi in Sultan Selim.

SCHULEN ZUM STUDIUM DES KORANS.

1 Sultan Suleiman.
2 Valide Sultanin in Scutari.
3 Khosrev Ketkhuda.
4 Mehmed Pascha in Eyub.
5 Sa'adi Tschelebi in Kutchuk Kirman.
6 Bosnali Mehmed Pascha.
7 Mufti Kadi.

KUECHEN FUER STUDENTEN UND ARME.

1 Sultan Suleiman Khan in Stambul.
2 Hasseki Sultanin in der Kaaba.
3 Sultan Suleiman in Kara Punar.
4 Scheh-Zade in Stambul.
5 Hasseki Sultanin.
6 Am Brueckenkopf von Mustafa Pascha in Adrianopel.
7 Sultan Suleiman in Damascus.
8 Valide Sultanin in Scutari.
9 Sultan Suleiman in Tchorlu.
10 Miri Mah Sultanin in Scutari.
11 Sultan Murad Khan.
12 Rustem Pascha in Rustschuk.
13 Rustem Pascha in Sabandja.
14 Mehmed Pascha in Burgas.
15 Mehmed-Pascha in Hafze.
16 Mustafa-Pascha in Guevetin.
17 Mehmed Pascha in Bosna Serai.

KRANKENHAEUSER.

1 Sultan Suleiman Khan.
2 Hasseki Sultanin.
3 Valide Sultanin in Scutari.

WASSERLEITUNGEN.

1 Bend Kemeri nahe an Subaschi.
2 Uzun Kemer.
3 Mahallik Kemer.
4 Goezledje Kemer.
5 Muderris Keui.
6 Becken in welchem sich die Wasser der Wasserleitungen vereinigen.
7 Wiederaufbauung von Ouzun Kemer.

BRUECKEN.

1 Buyuk-Tschekmedje.
2 Silivri.
3 Mustafa-Pascha, auf der Maritza in Adrianopel.
4 Mehmed Pascha.
5 Kapu Aghassi in Harem Deressi.
6 Mehmed Pascha in Sinanli.
7 Mehmed Pascha in Bosna Serai.

PALAIS.

1 Reconstruction du Vieux Seraï, à Constantinople.
2 Nouveau Palais Impérial, à Constantinople.
3 Scutari.
4 Galata-Seraï.
5 Atmeïdan Seraï (reconstruction).
6 Yeni Kapou.
7 Kandilli.
8 Fener Baghdjè.
Tchèlèbi Baghdjessy, à Scutari.
10 Beker Seraï.
11 Mehmed Pacha, à Kadergha Liman.
12 Mehmed Pacha, à Sainte Sophie (reconstruction).
13 » à Scutari.
14 Siavich Pacha, à Stamboul.
15 Ali Pacha, à »
16 Ahmed Pacha, à l'Atmeïdan.
17 Ferhad Pacha, à Sultan Baïzid.
18 Pertew Pachà, à Vefa Meïdani.
19 Sinan Pacha, à l'Atmeïdan.
20 Sofou Mehemmed Pacha, à Hodja Pacha
21 Mahmoud Agha, à Yeni Baghdjè.
22 Mehmed Pacha, à Halouklou.
23 Chah Tchoban, près Kassim Tchechmessy.
24 Pertew Pacha, hors la ville.
25 Rustem Pacha »
26 Mehmed Pacha, à Bosna Seraï.
27 Rustem Pacha, à la ferme de Iskender Tchèlèbi.

CARAVANSERAI.

1 Près de l'Imaret de Sultan Suleïman.
2 Sultan Suleïman, à Buyuk Tchekmedjè.
3 Rustem Pacha, à Roustchouk.
4 » à Galata.
5 Ali Pacha, à Bit-Bazar.
6 » à Brousse.
7 Pertew Pacha, à Vefa Meïdan.
8 Mustapha Pacha, à Elghin.
9 Rustem Pacha, à Sabandja.
10 » à Samanli.
11 » à Ak Bouïk.
12 » à Kerman Erekli.
13 » à Karichteran.
14 Khosrew Ketkhuda, à Ipsila.
15 Mehmed Pacha, à Havsa.
16 » à Bourkhoz.
17 Rustem Pacha, à Andrinople.
18 Caravan Seraï et tcharchi d'Ali Pacha, à Andrinople.

GRENIERS D'ABONDANCE ET MAGASINS.

1 Zafet à Tersanè.
2 Hasshambar au Palais Impérial.
3 Hambar à Baghdjè Yalissy.
4 » pour les cuisines et garde-manger du palais Impérial.
5 » à Oun Kapan.

BAINS.

1 Sultan Suleïman.
2 Trois bains au Palais Impérial.
3 Sultan Suleïman.
4 Trois bains au Palais à Scutari.
5 Hasseki Sultane.
6 » à Ste. Sophie.
7 Validè Sultane, dans le quartier juif.

PALAESTE.

1 Wiederaufbauung des alten Serails in Constantinopel.
2 Das neue Kaiserliche Palais in Constantinopel.
3 Scutari.
4 Galata Serai.
5 Atmeidan Serai (Wiederaufbau)
6 Yeni Kapu
7 Kandilli.
8 Fener Bachtsche.
9 Tschelebi Bachtschessi in Scutari.
10 Beker Serai.
11 Mehmed Pascha in Kaderga Liman.
12 dto in Sta Sofia (Wiederaufbau).
13 dto in Scutari.
14 Siawisch Pascha in Stambul.
15 Ali Pascha in Stambul.
16 Ahmed Pascha am Atmeidan.
17 Ferhad Pascha an Sultan Bajazid.
18 Pertew Pascha an Wefa Meidan.
19 Sinan Pascha am Atmeidan.
20 Sofu Mehmed Pascha in Hodscha Pascha.
21 Mahmud Agha in Yeni Bachtsche.
22 Mehmed Pascha in Haluklu.
23 Schah Tschoban, nahe Kassim Tscheschmessi.
24 Pertew Pascha ausserhalb der Stadt.
25 Rustem Pascha dto
26 Mehmed Pascha in Bosna Serai.
27 Rustem Pascha auf dem Landgute des Iskender Tschelebi.

CARAVANSERAI.

1 Nahe dem Imaret des Sultans Suleiman.
2 Sultan Suleiman in Büyük Tschekmedsche.
3 Rustem Pascha in Rustschuk.
4 dto in Galata.
5 Ali Pascha am Bit Bazar.
6 dto in Brussa.
7 Pertew Pascha am Wefa Meidan
8 Mustafa Pascha in Elghin.
9 Rustem Pascha in Sabandscha.
10 dto in Samanli.
11 dto in Ak Buik
12 dto in Kerman Erekli.
13 dto in Karischteran.
14 Khosrew Ketkhuda in Ipsila
15 Mehmed Pascha in Hawsa.
16 dto in Burkhoz.
17 Rustem Pascha in Adrianopel.
18 Caravan Serai und tscharschi von Ali Pascha in Adrinopel.

SPEICHER.

1 Zafet in Tersane
2 Hasshambar im Kaiserlichen Palaste.
3 Hambar in Bachtsche Yalissi.
4 dto fuer die Kaiserlichen Kuechen.
5 dto in Un Kapan

BADEHAEUSER.

1 Sultan Suleiman.
2 Drei Badehaeuser im Kaiserlichen Palaste.
3 Sultan Suleiman.
4 Drei Badehæuser im Palaste von Scutari.
5 Hasseki Sultanin.
6 » in St. Sofia.
7 Validè Sultanin, im jüdischen Viertel.

8 Sultan Hammam à Scutari.
9 Validè Sultane, à Karapounar.
10 Miri Mah Sultane, à la porte de Djibali.
11 Loutfi Pacha, à la porte d'Andrinople.
12 Mehmed Pacha, à Andrinople.
13 Hodja Mustapha Pacha, à Yeni Baghdjè.
14 Ibrahim Pacha, à la porte de Silivri.
15 Kapou Aghassy, à Soulou Manastir.
16 Sinan Pacha, à Bechiktach.
17 Mollah Tchèlèbi, à Fondoukly.
18 Kapoudan, à la porte du Fener.
19 Mufti, à Madjoundji.
20 Mehmed Pacha, à Hafza.
21 Khozrew Ketkhuda, à Eyoub.
22 Ortakeuï.
23 Rustem Pacha, à Sabandja.
24 Merkez Effendi, hors Yeni Kapou.
25 Nichandji Pacha.
26 Ismit.
27 Tchataldja.
28 Husseïn, à Kasriè.
29 Sarı Guzel.
30 Haïreddin Pacha, à Zeirek.
31 Yacoub Agha, à la Douane.

TURBÈ.

1 Sultan Suleïman Khan.
2 Cheh Zadé.
3 Sultan Sélim Khan
4 Cheh Zadè Sultan Mehemmed Pacha
5 Rustem Pacha.
6 Mehmed Pacha, à Eyoub.
7 Zal Mahmoud Pacha, à Eyoub.
8 Ahmed Pacha, près Tob Kapou.
9 Siavich Pacha, à Eyoub.
10 Chemsi Pacha, à Scutari.
11 Haïreddin Pacha, à Bèchiktach
12 Yaya Effendi, »
13 Arab Ahmed, Beylerbey de Chypre.
14 Kilidj Ali Pacha, à Tob Hanè.
15 Pertew Pacha, à Eyoub.
16 Chah Tchoban Kadyn, à Yeni Baghdjè
17 Ahmed Pacha, à la porte d'Andrinople.
18 Hadji Pacha, à Scutari.

RÉCAPITULATION

Djami	73
Collèges ou écoles	50
Mesdjid	49
Ecoles pour l'étude du Koran	7
Cuisines pour les étudiants et les pauvres	17
Hopitaux	3
Aqueducs	7
Ponts	7
Palais	27
Caravanserai	18
Greniers et magasins	5
Bains	31
Turbè	18
Total	312

8 Sultan Hammam in Scutari.
9 Valide Sultanin in Karapunar.
10 Miri Mah Sultanin am Dschibali-Thor.
11 Loutfi Pascha, am Adrianopler-Thor.
11 Mehmed Pascha in Adrianopel.
13 Hodscha Mustafa Pascha, in Yeni Bachtsche.
14 Ibrahim Pascha am Silivrier-Thor.
15 Kapu Aghassi, in Sulu Monastir.
16 Sinan Pascha in Beschiktasch.
17 Mollah Tschelebi in Fundukli.
18 Kapudan am Fener-Thor.
19 Mufti in Madschundschi.
20 Mehmed Pascha in Hafza
21 Khozrev Ketkhuda in Eyub.
22 Ortakeui.
23 Rustem Pascha in Sabanscha.
24 Merkez Effendi, jenseits von Yeni-Kapu.
25 Nischandschi Pascha.
26 Ismidt.
27 Tchataldscha.
28 Hussein in Kasrie.
29 Sari Guzel.
30 Haireddin Pascha in Zeirek.
31 Yakub Agha an der Mauth.

GRUEFTE.

1 Sultan Suleiman Khan.
2 Scheh Zadé.
3 Sultan Selim Khan.
4 Scheh Zadé Sultan Mehmed Pascha.
5 Rustem Pascha.
6 Mehmed Pascha in Eyub.
7 Zal Mahmud Pascha in Eyub.
8 Ahmed Pascha, nahe an Tob-Kapu.
9 Siavisch Pascha in Eyub.
10 Schemsi Pascha in Scutari.
11 Haireddin Pascha in Beschiktasch.
12 Yaya Effendi d[to]
13 Arab Ahmed, Beylerbey von Cypern.
14 Kilidsch Ali Pascha in Top hane.
15 Pertew Pascha in Eyub.
16 Schah Tschoban Kadyn in Yeni Bachtsche.
17 Ahmed Pascha am Adrianopler-Thor.
18 Hadschi Pascha in Scutari.

RECAPITULATION.

Dschami	73
Schulen	50
Medschid	49
Schulen zum Studium des Korans	7
Küchen für Studenten und Arme	17
Krankenhaeuser	3
Wasserleitungen	7
Brücken	7
Palaeste	27
Caravanserai	18
Speicher	5
Badehaeuser	31
Gruefte	18
Zusammen	312

TABLE DES MATIÈRES

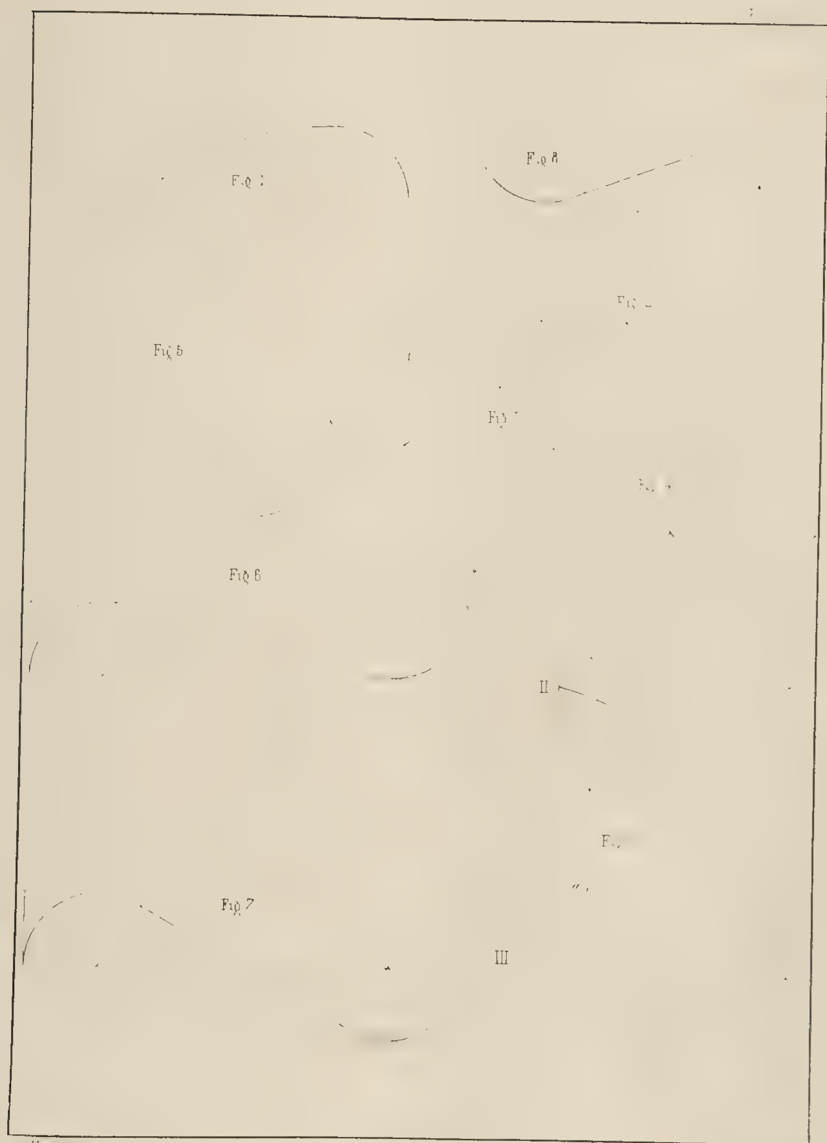
DE

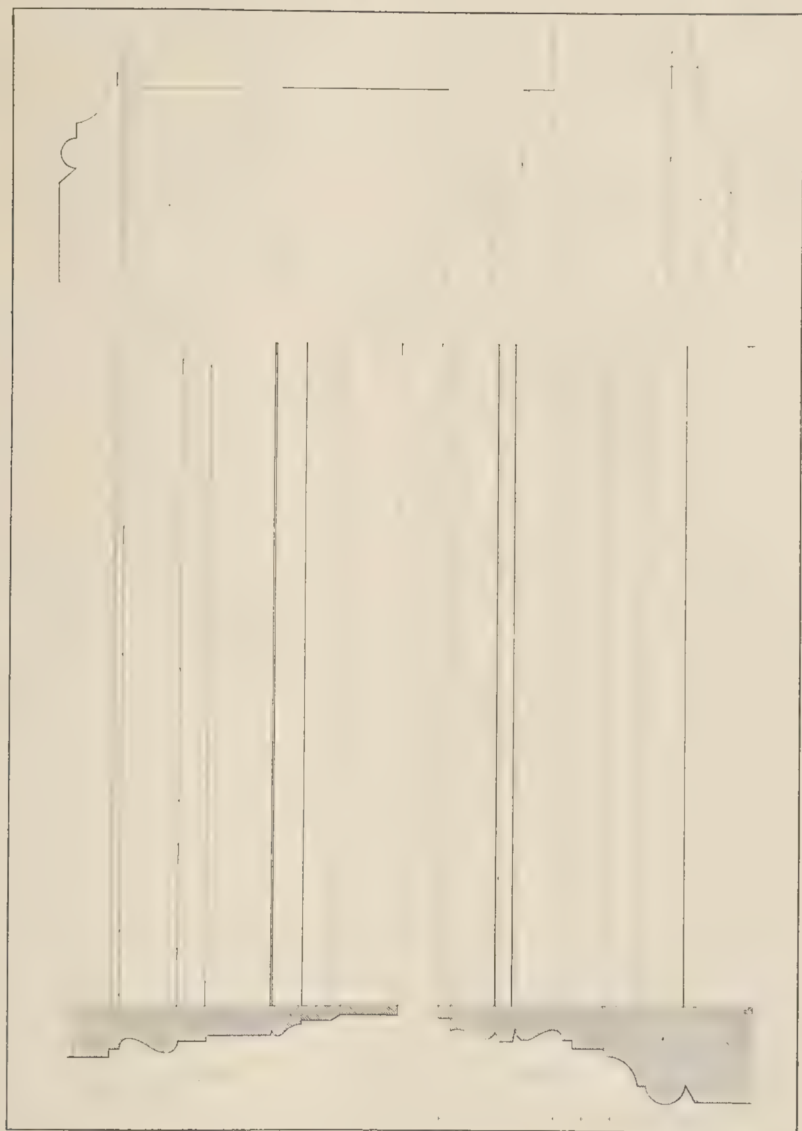
L'ARCHITECTURE OTTOMANE.

INHALTS VERZEICHNISS

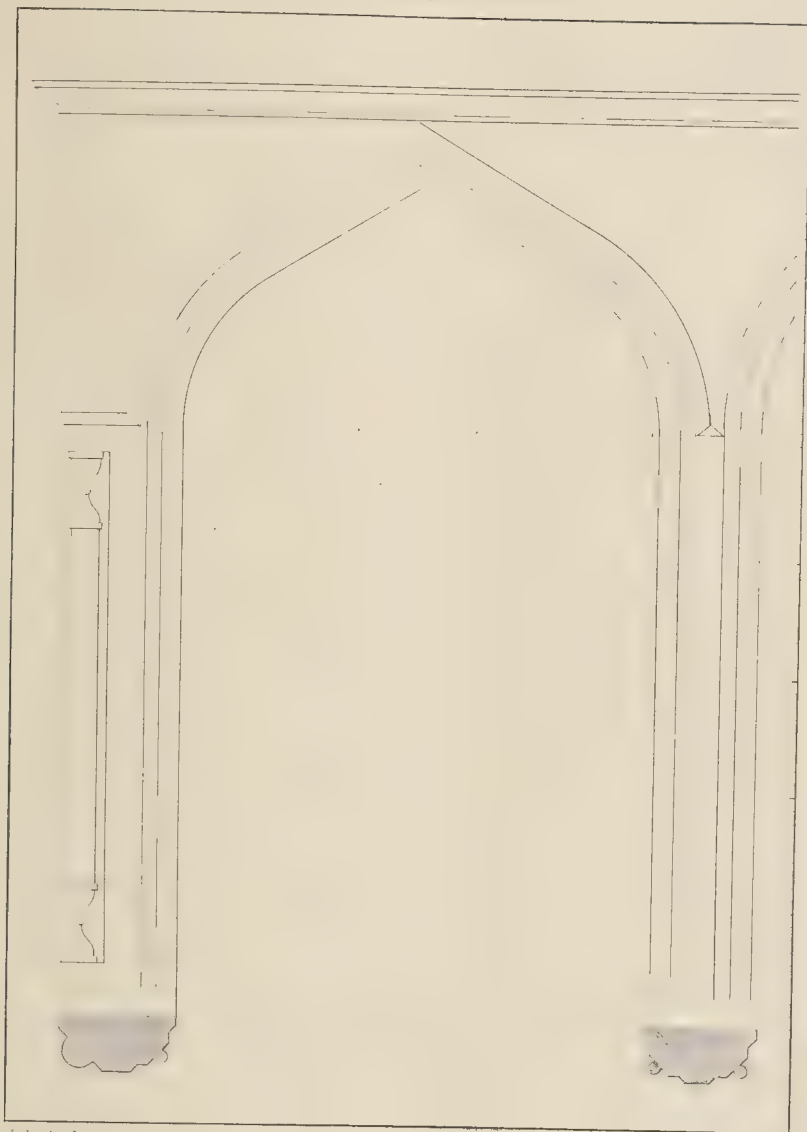
DER

OTTOMANISCHEN BAUKUNST.

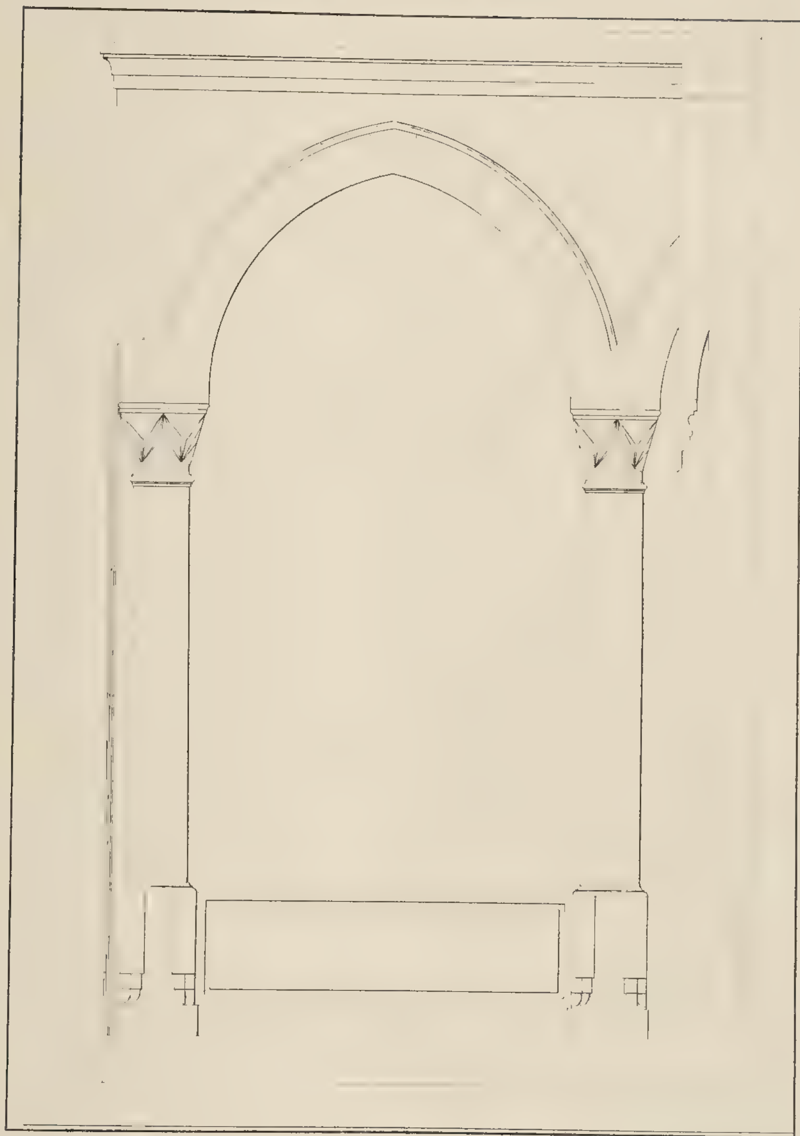

Fig 8
Fig 5
Fig 6
II
Fig 7
III



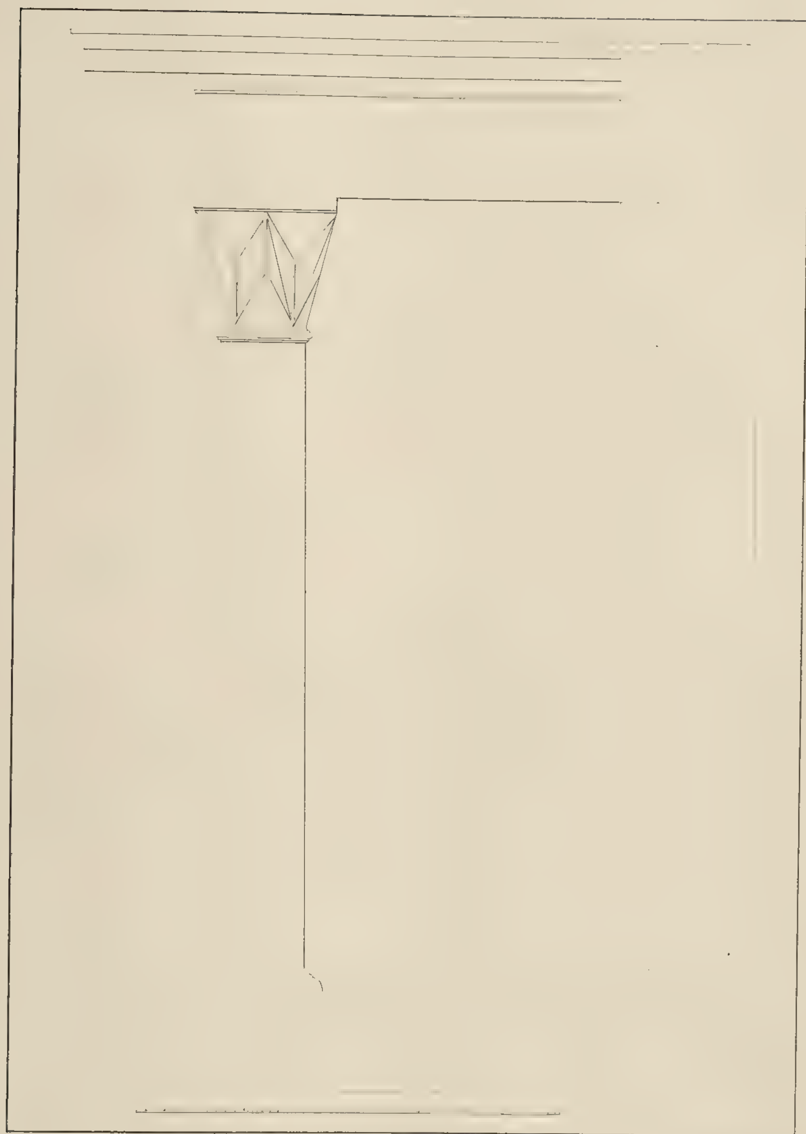


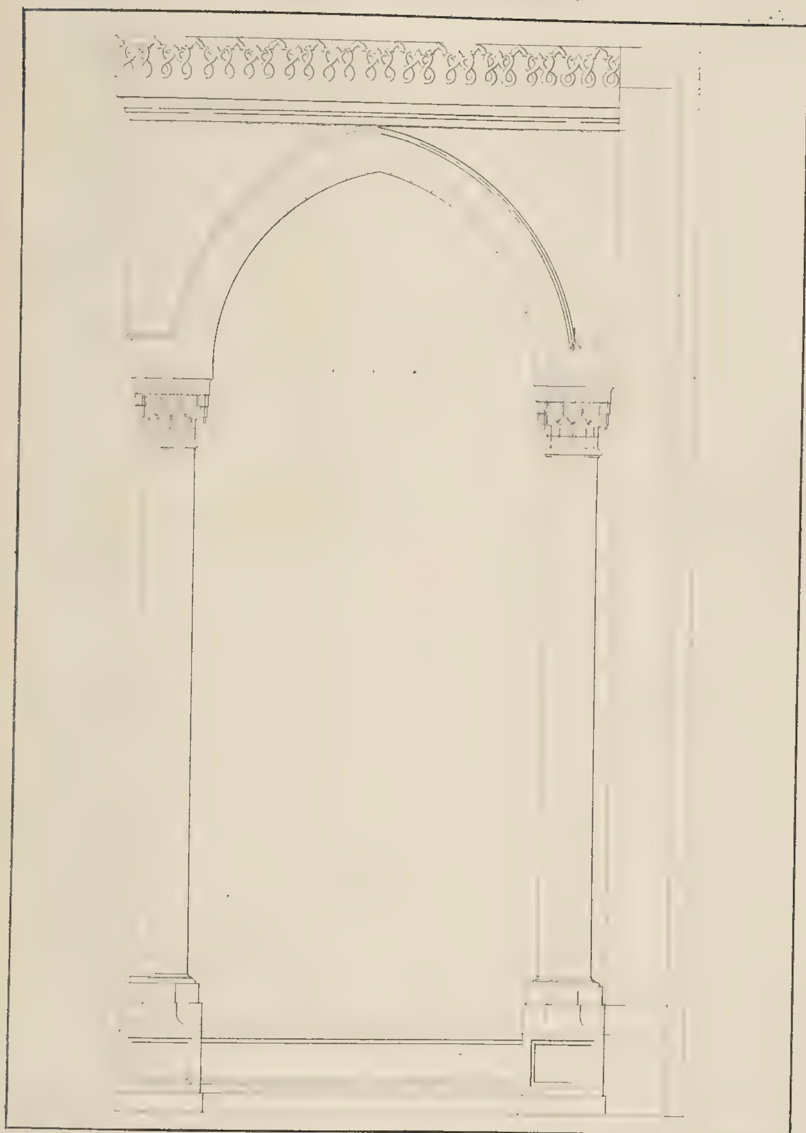


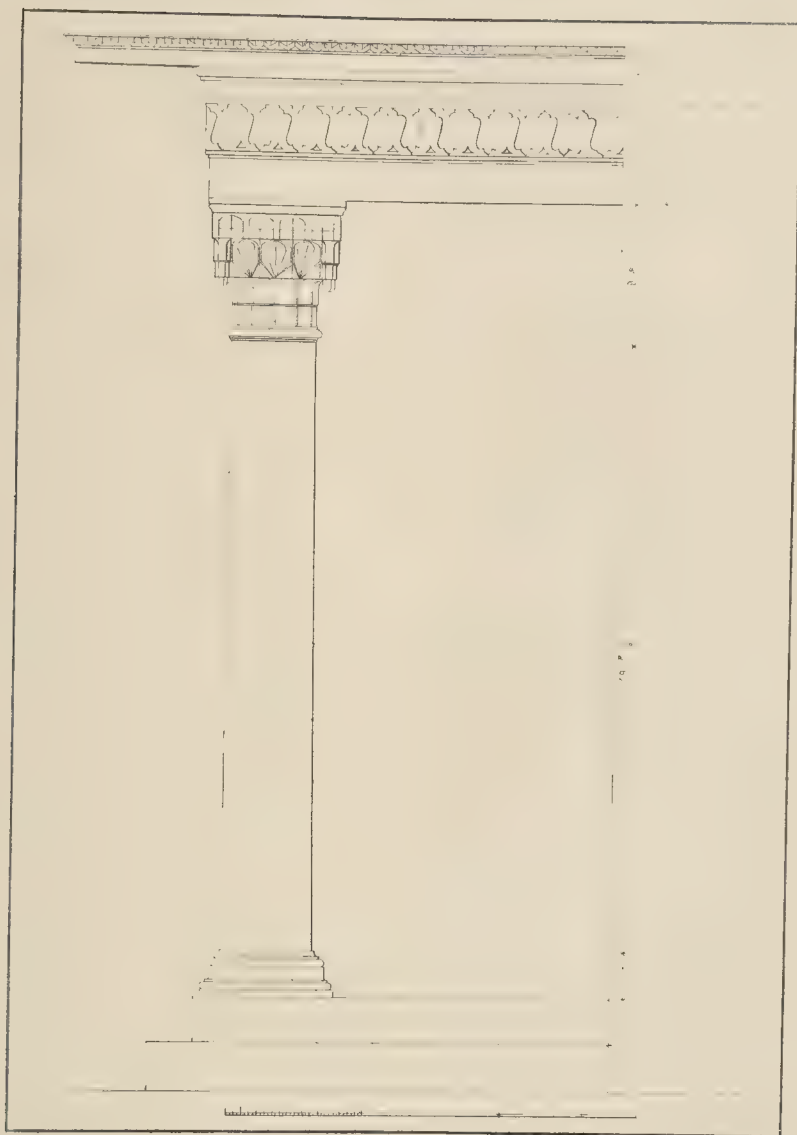
Thé[illegible] l'A[illegible]

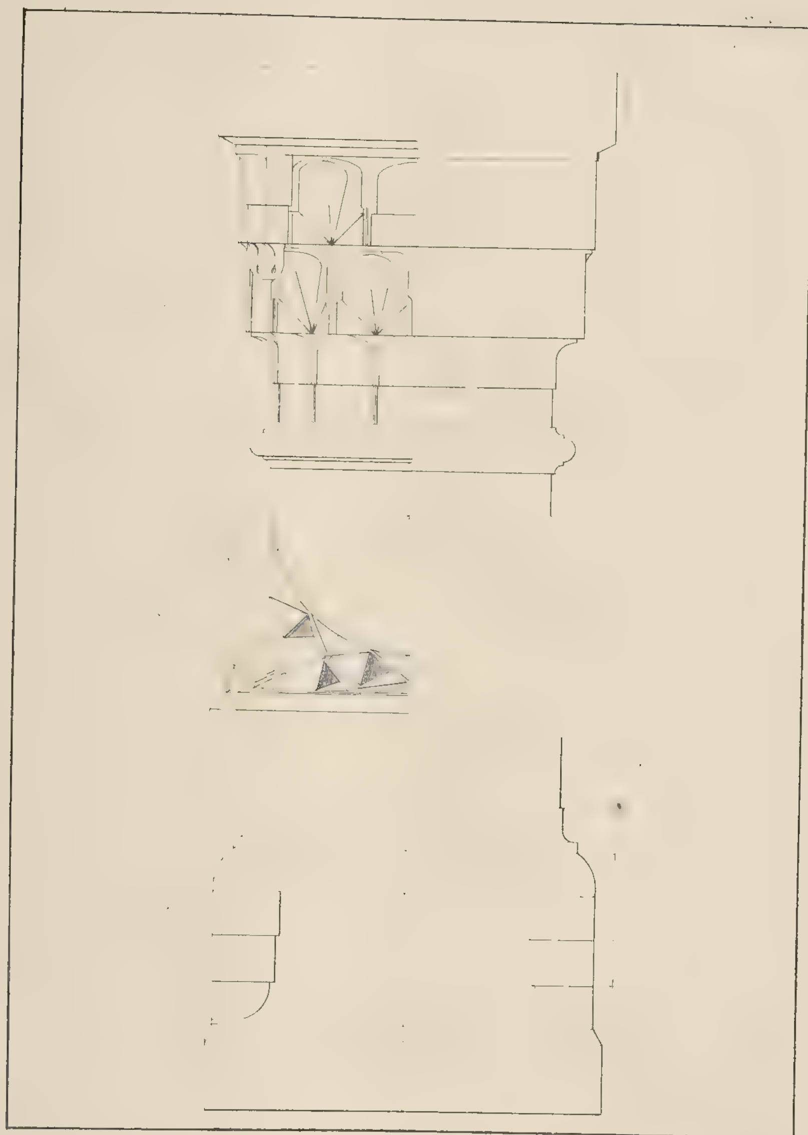


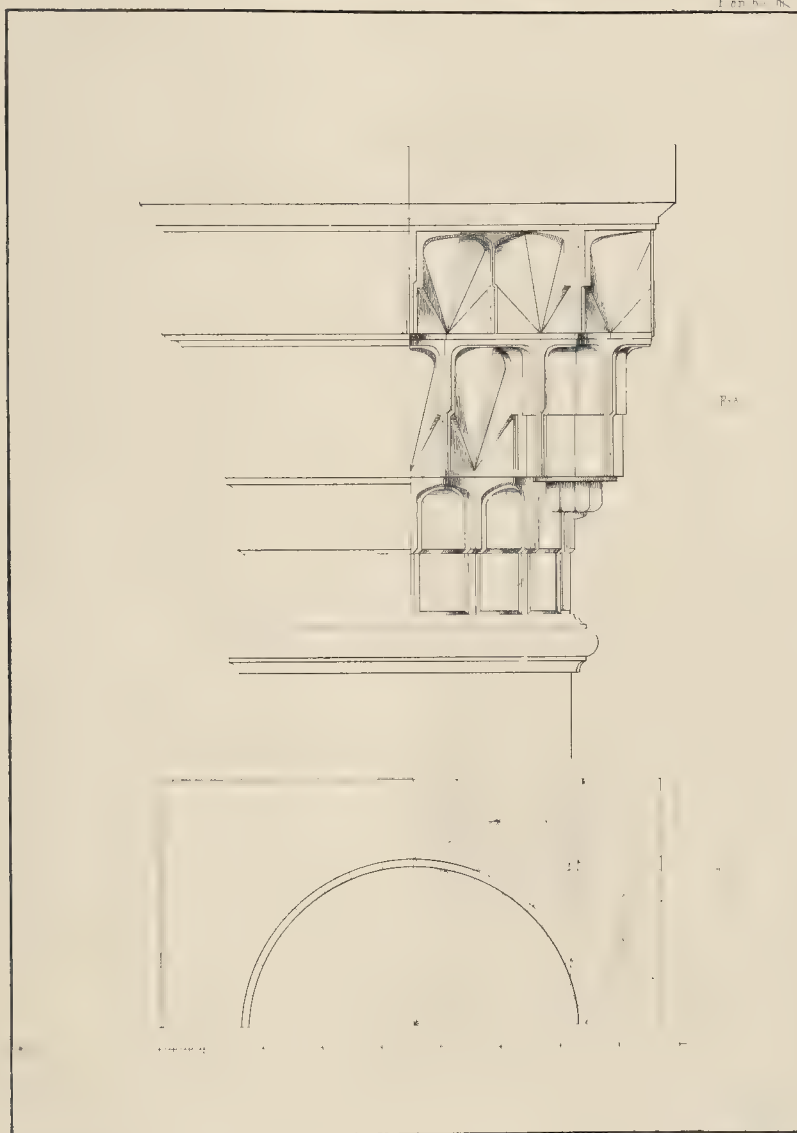
P. Sebah edit

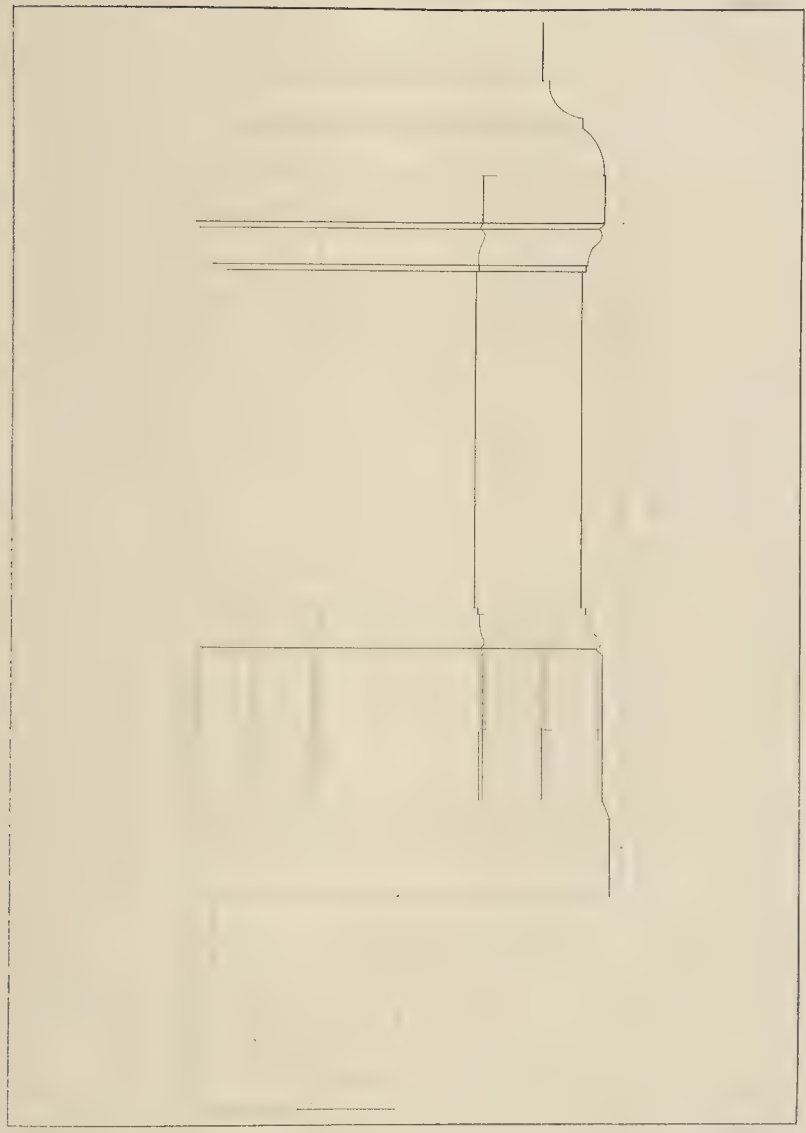


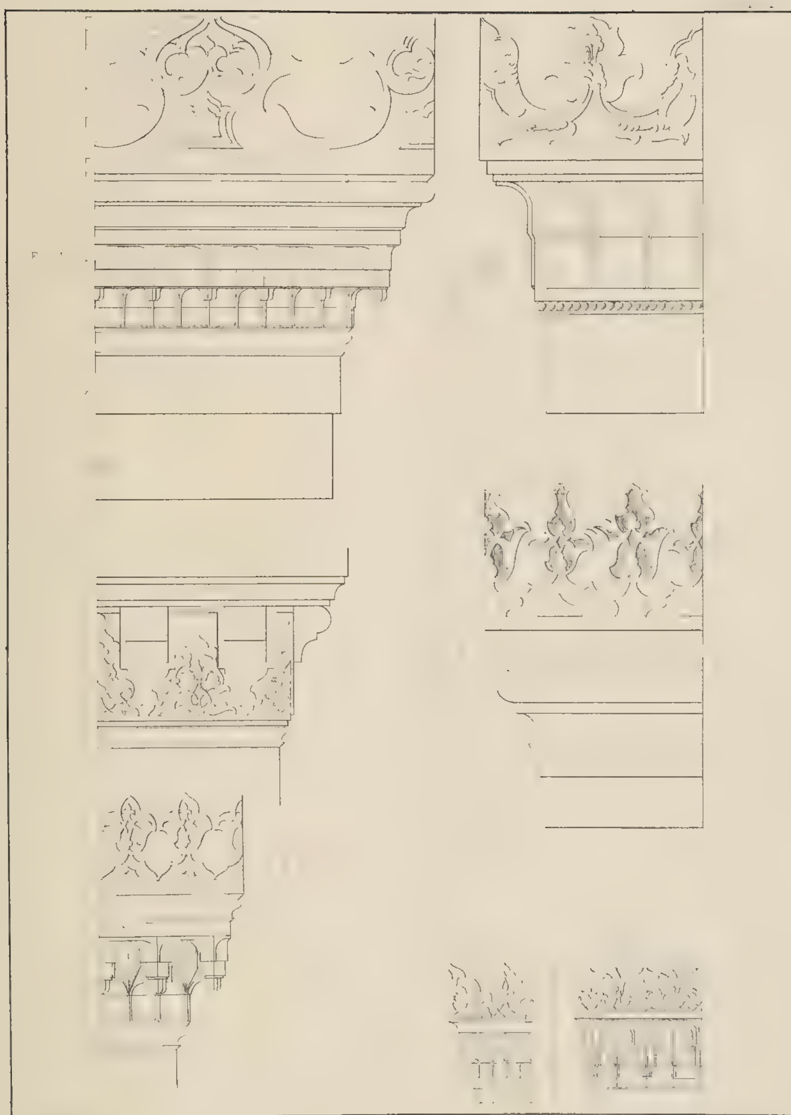


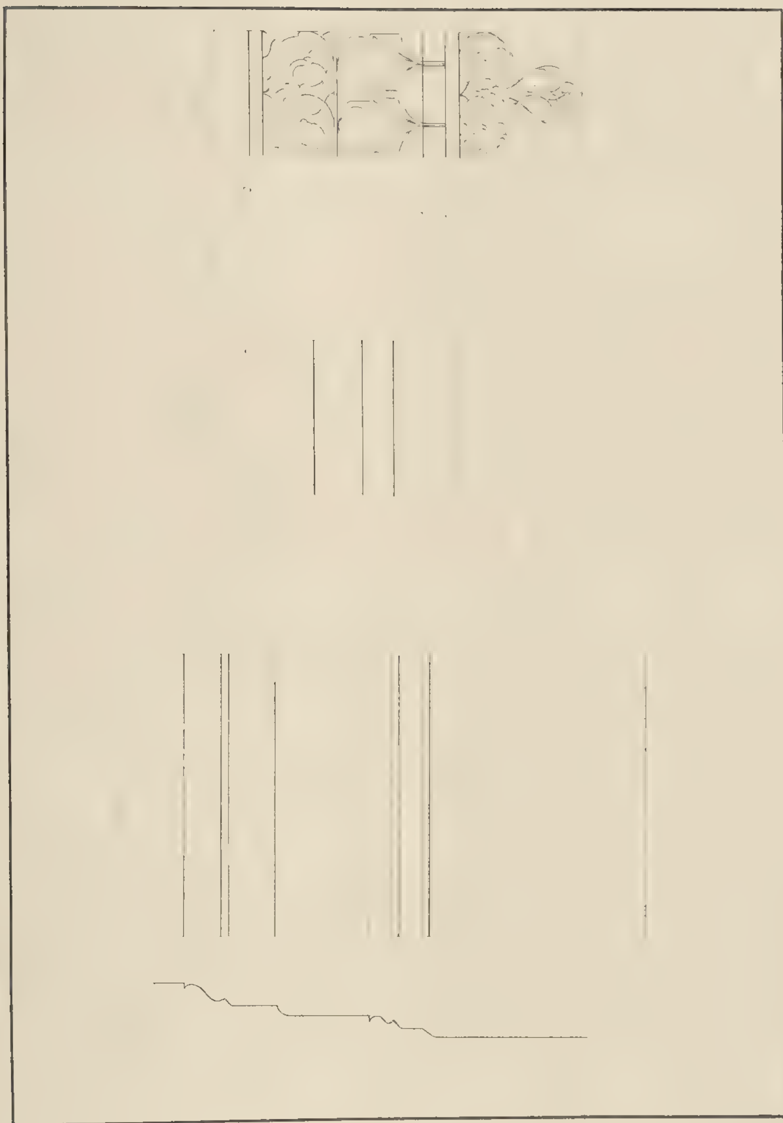


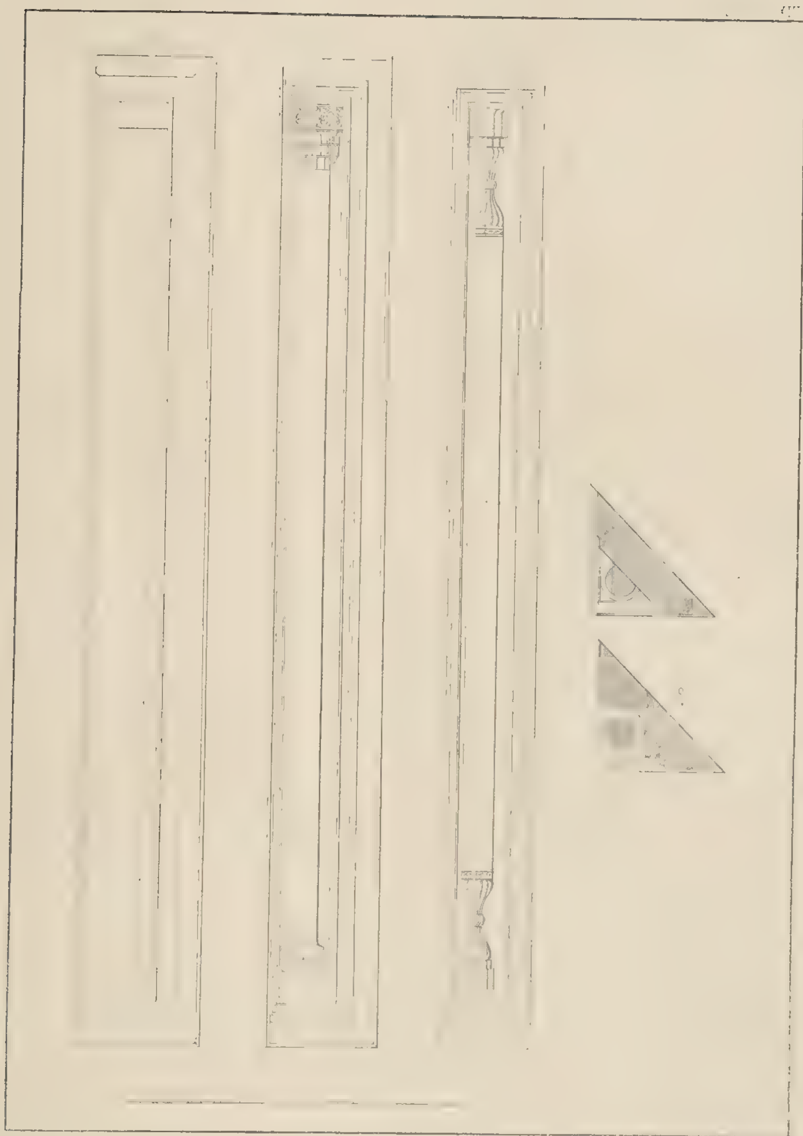


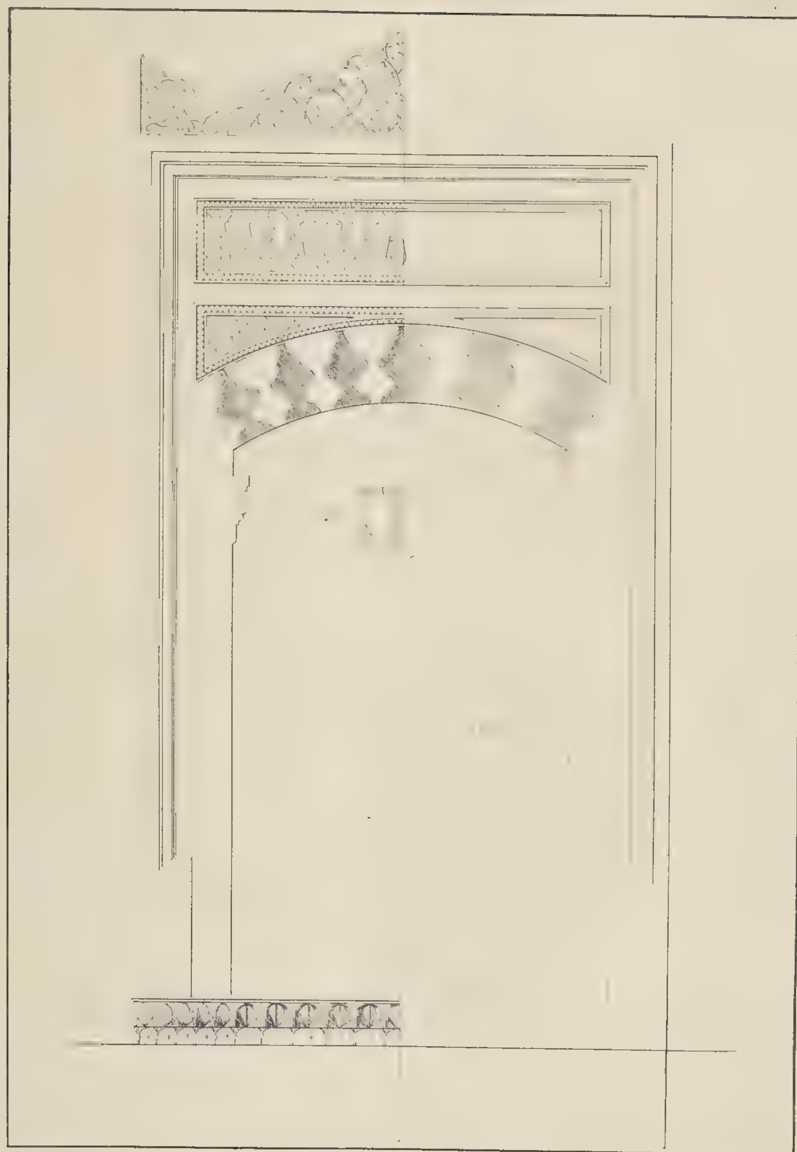






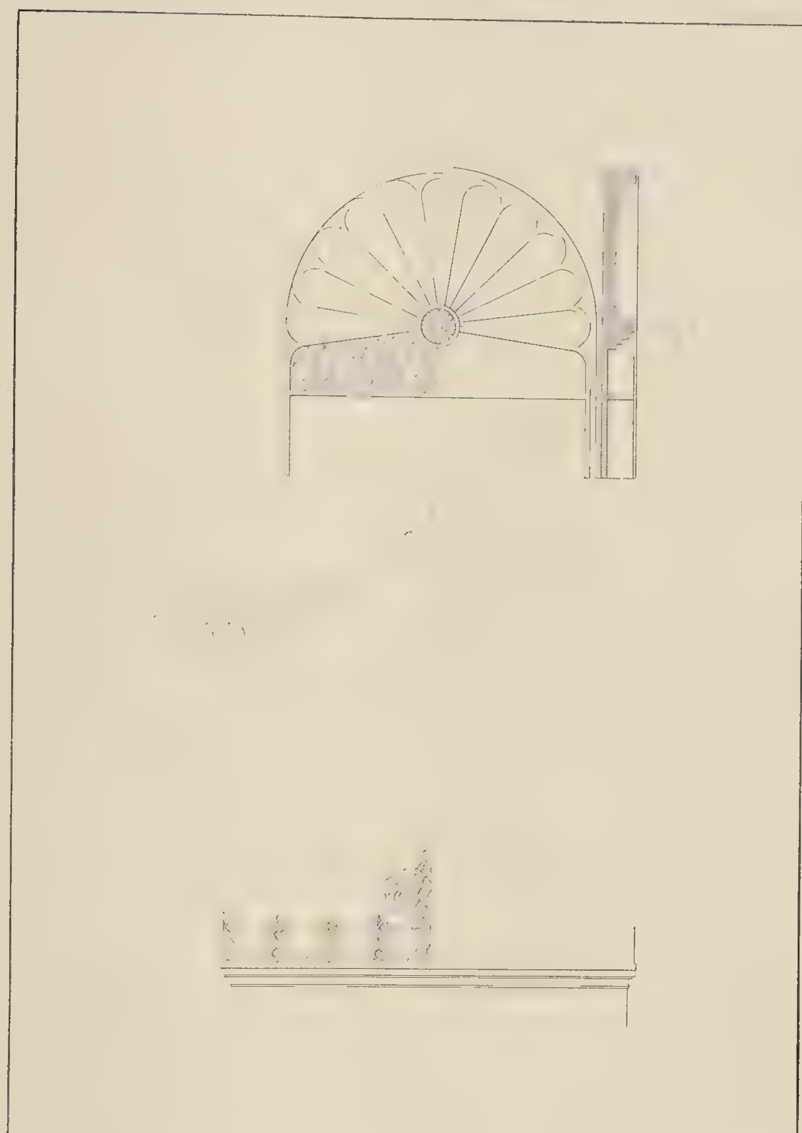


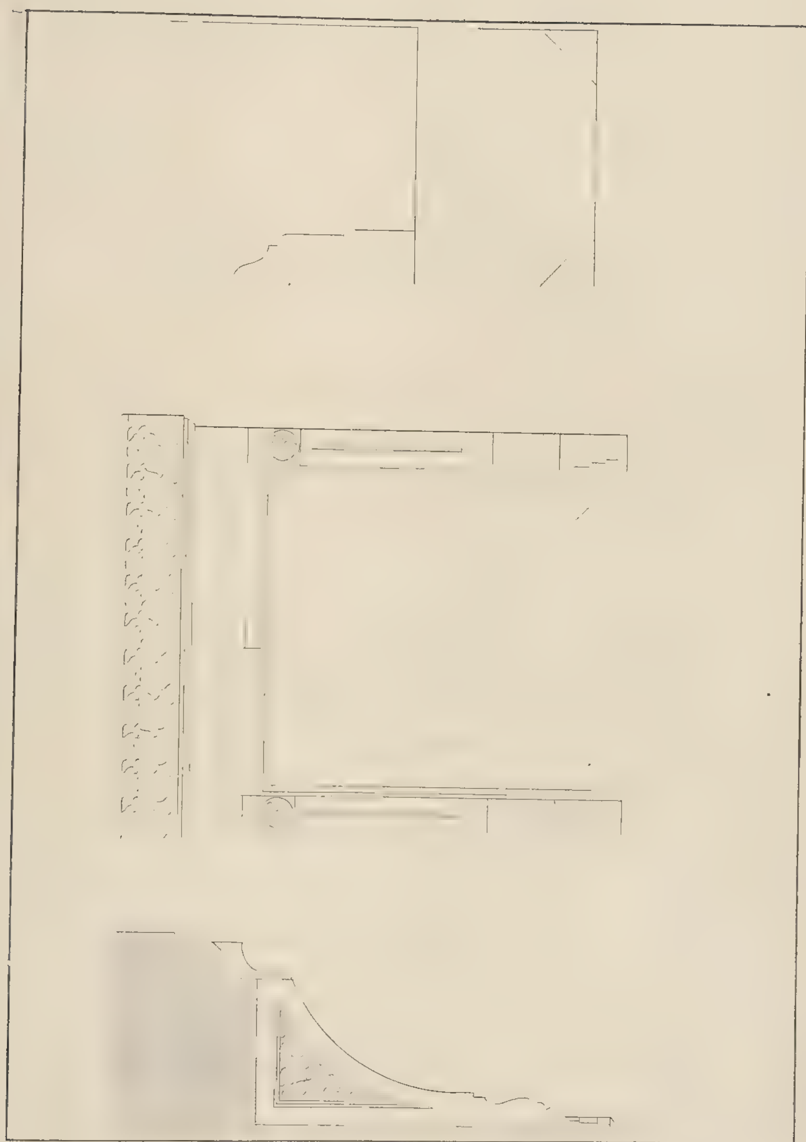


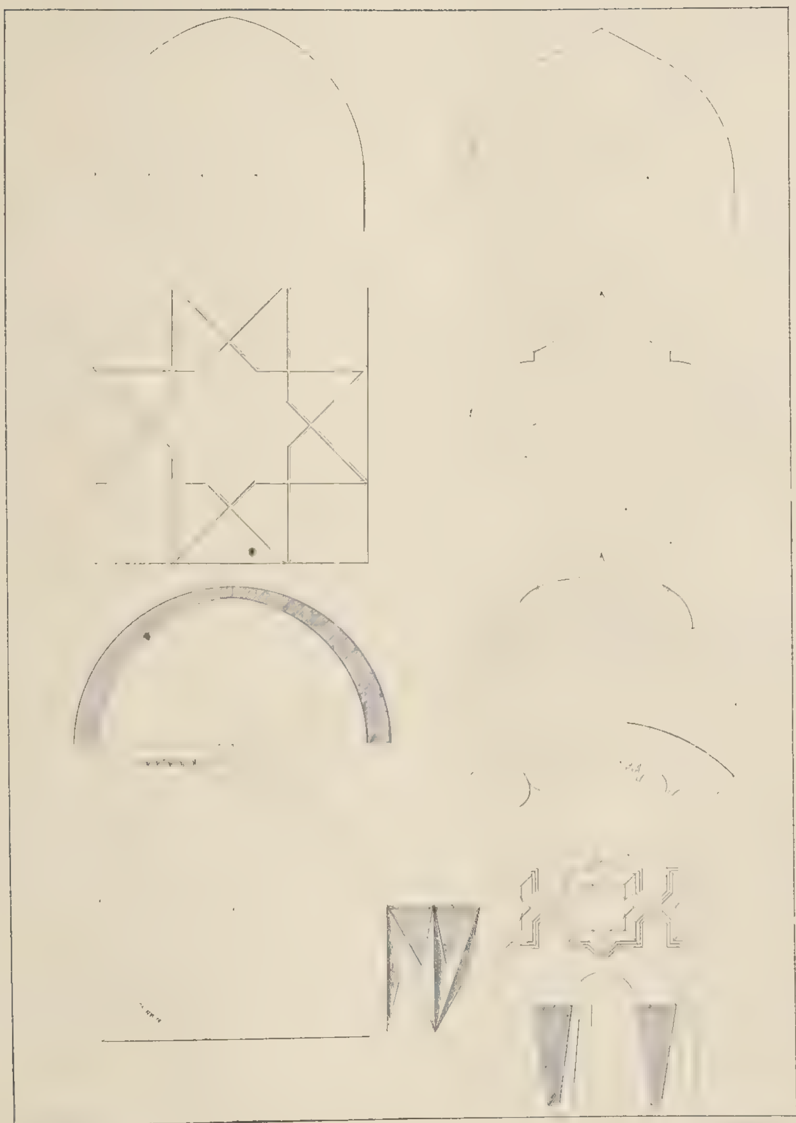


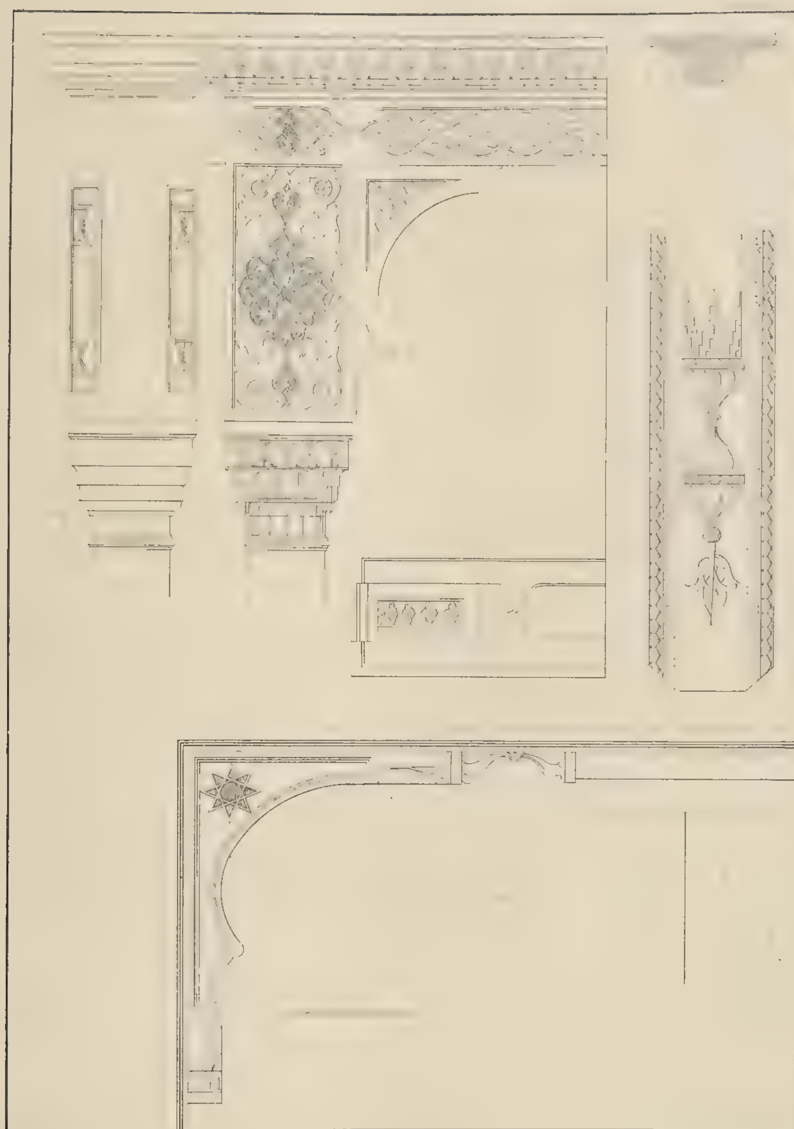


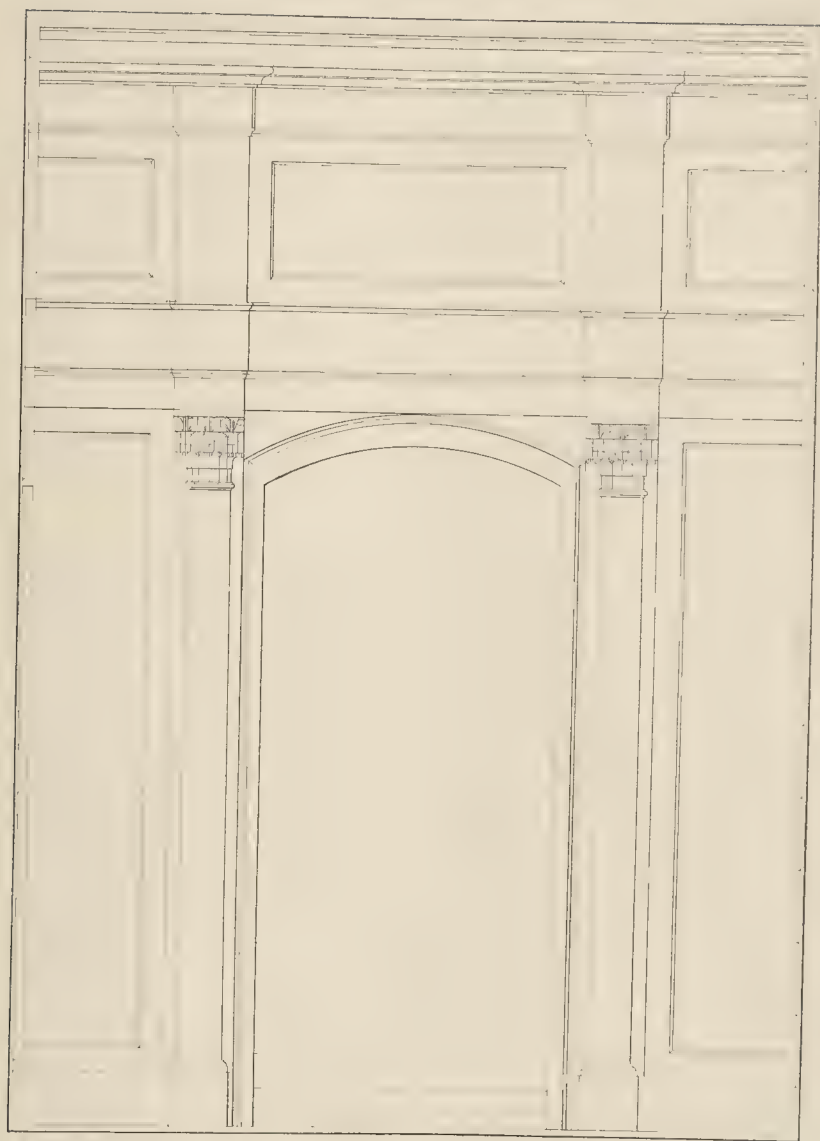


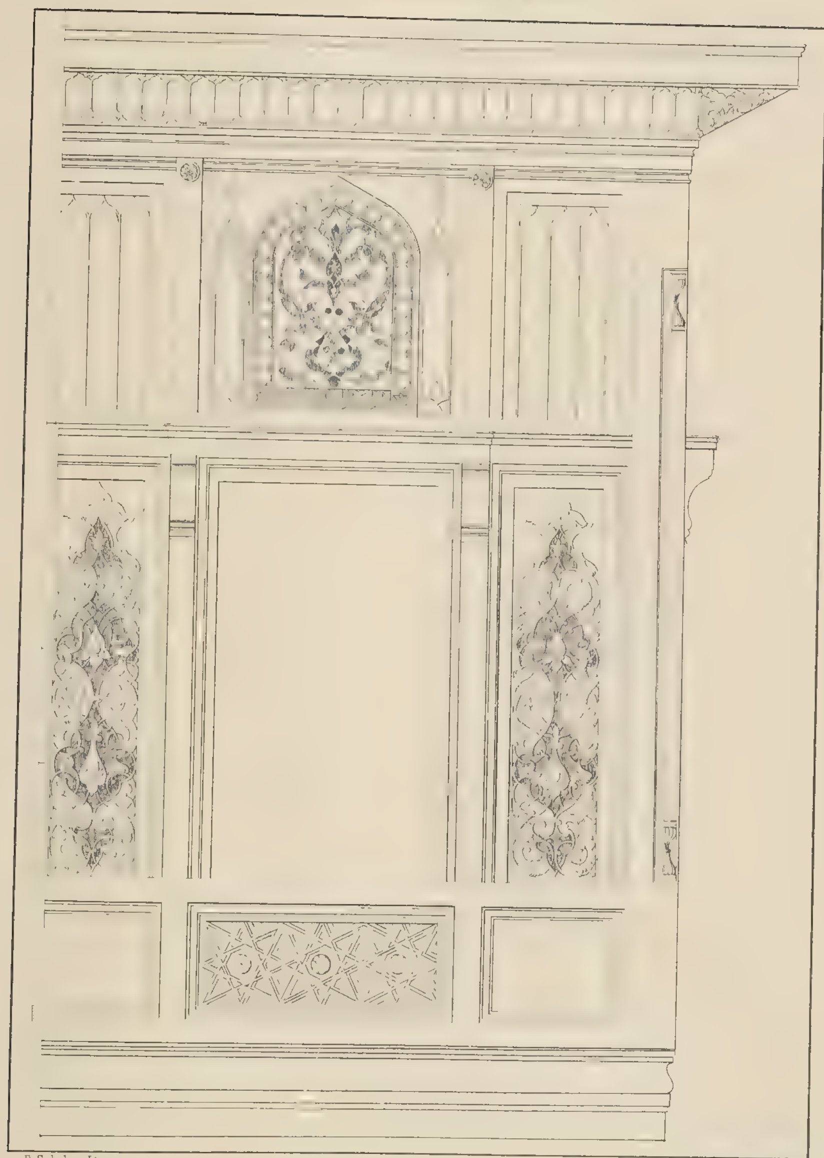




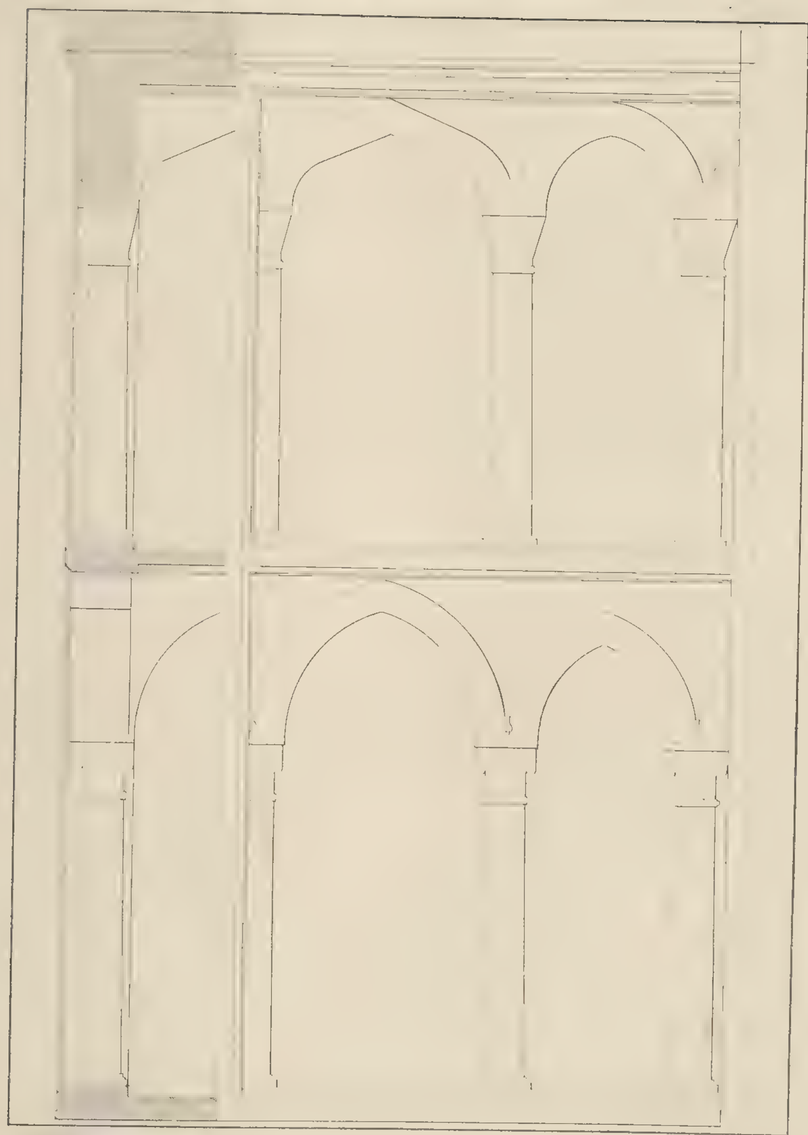




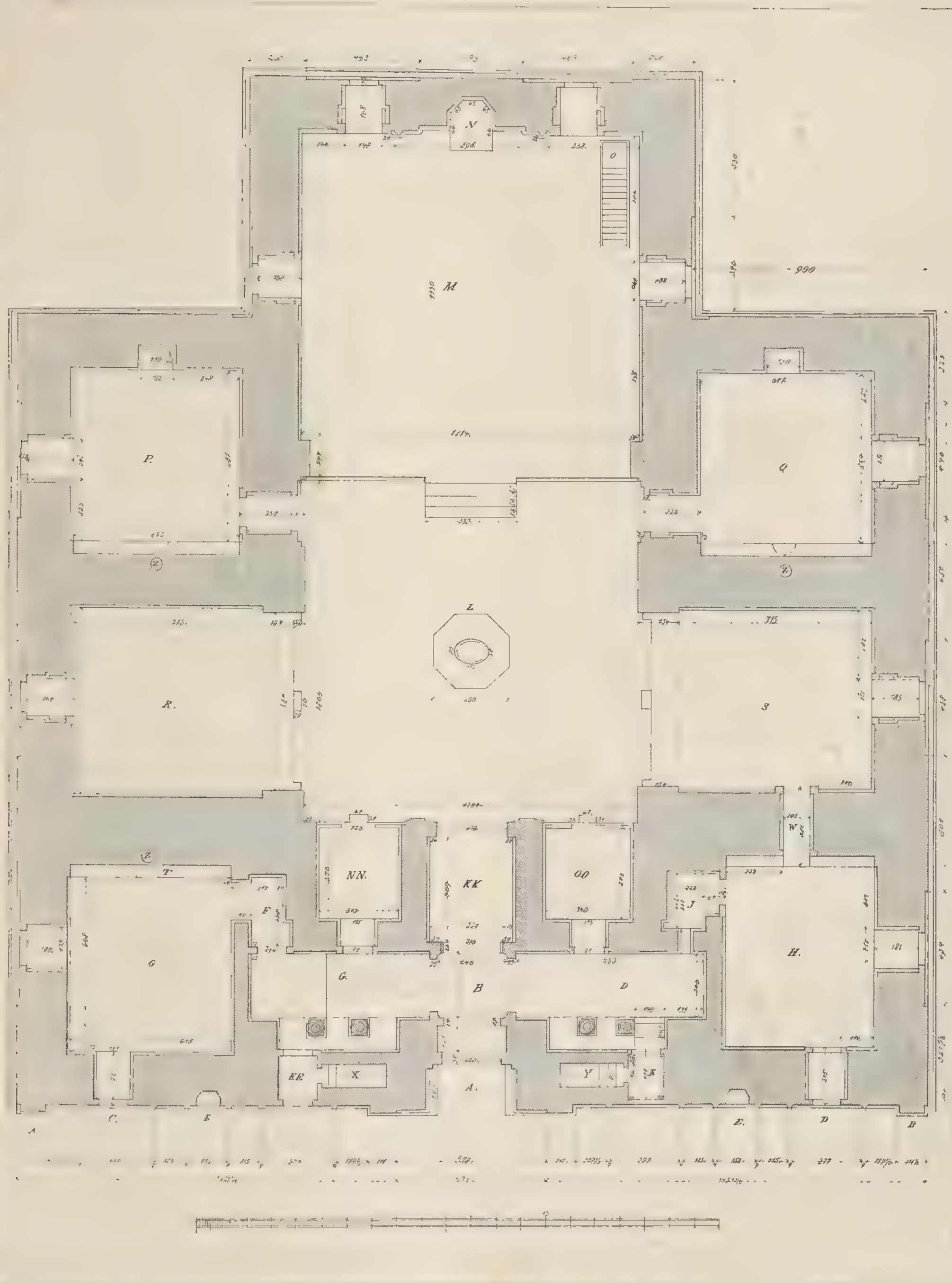


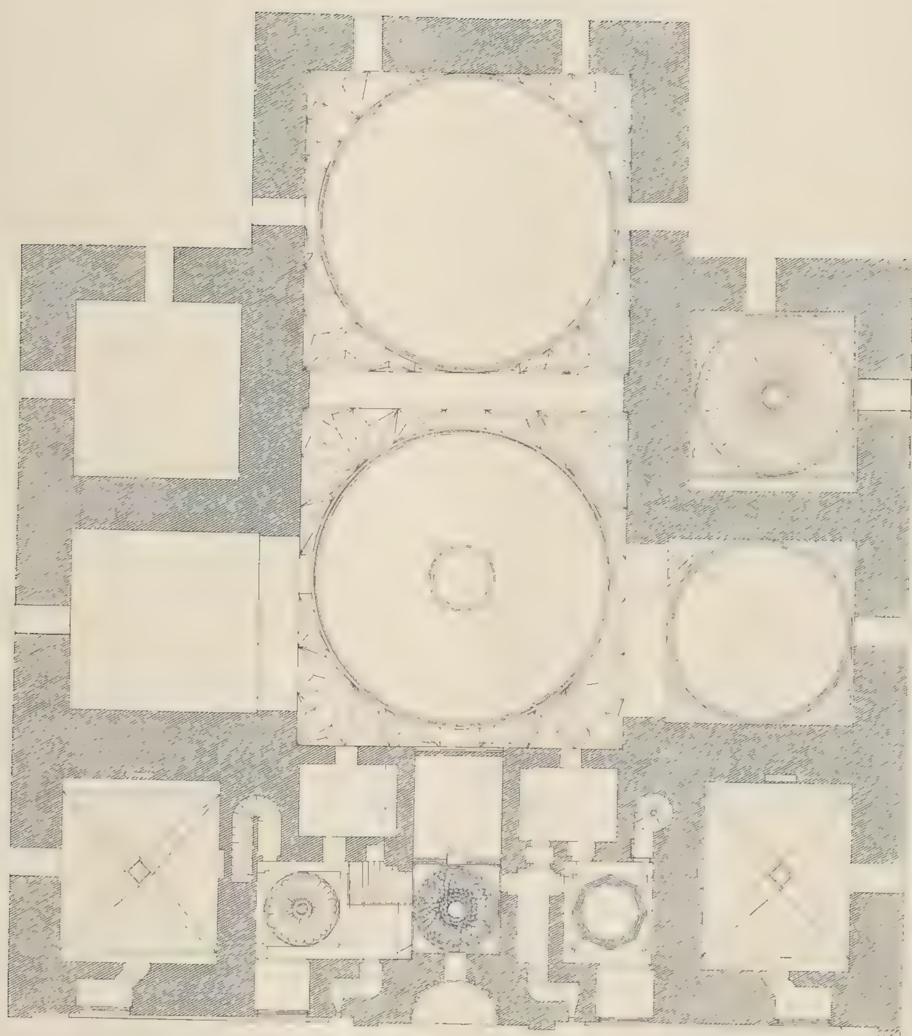


P Sebah edr



Yéchil Djami à Brousse



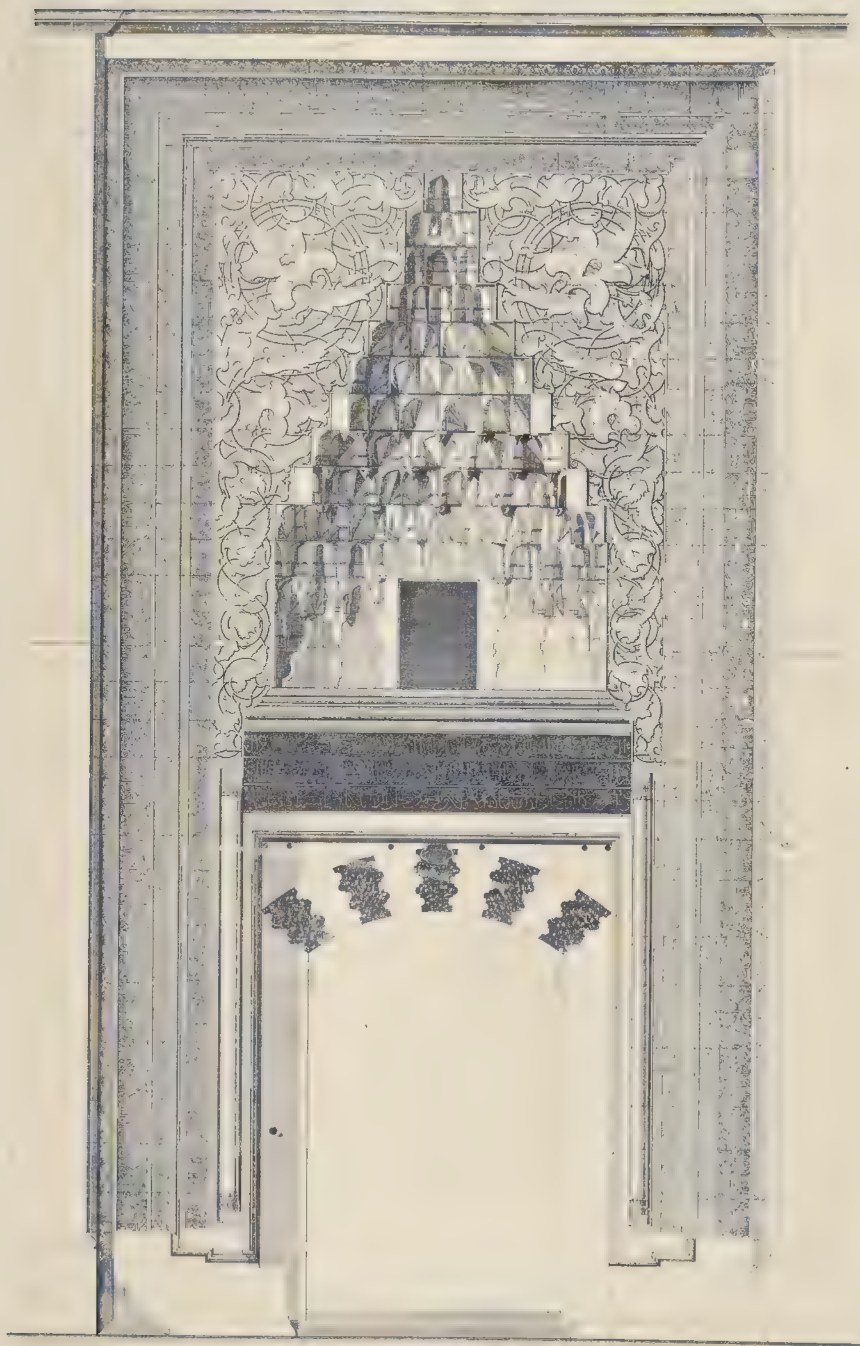


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

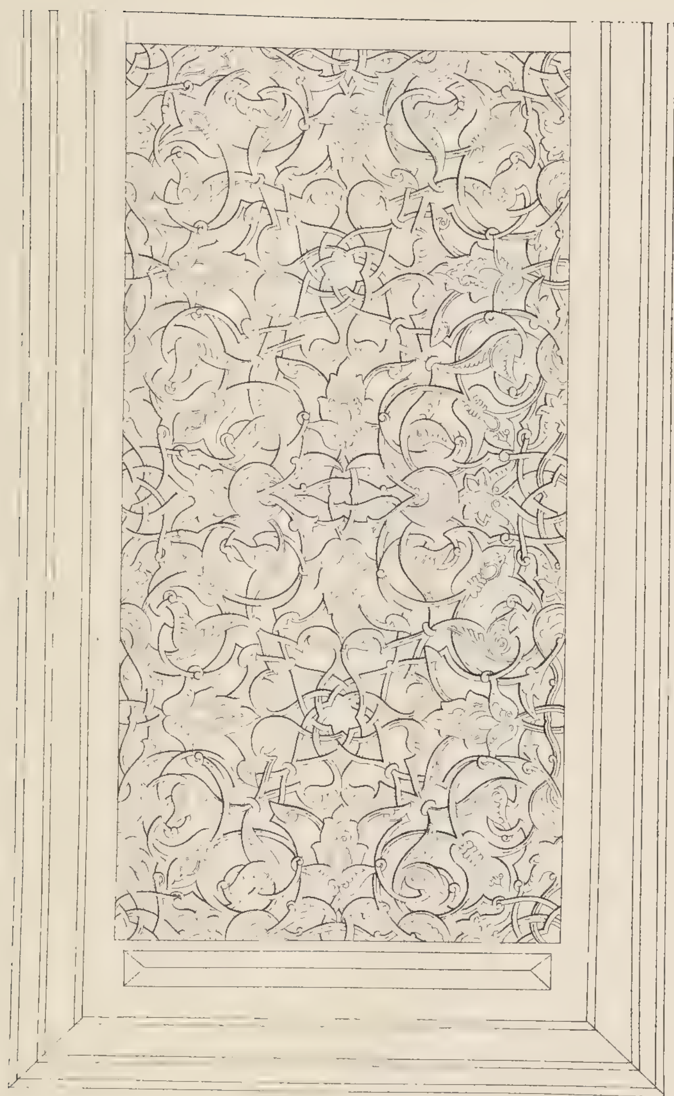
Yéchil Djami à Brousse



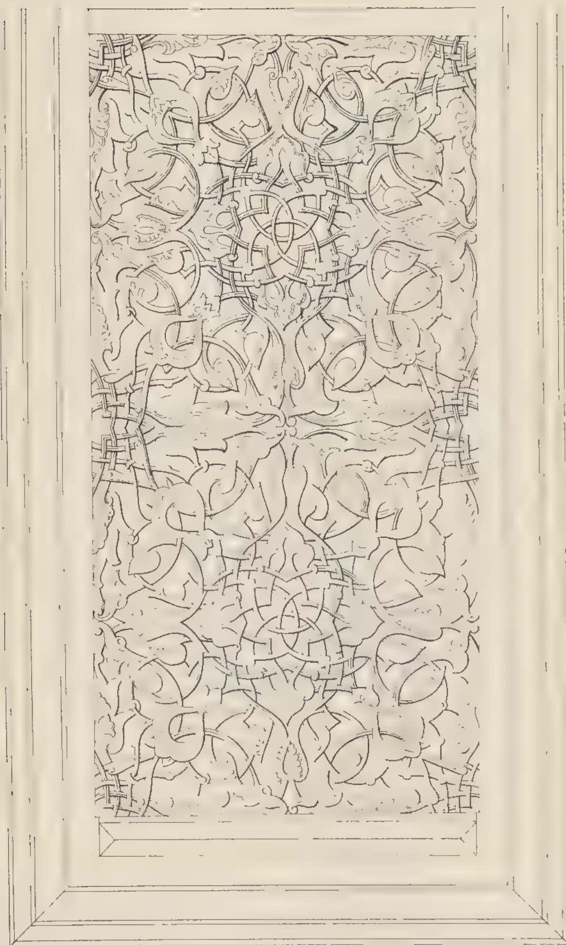
Mosquée Yéchil Djami à Brousse

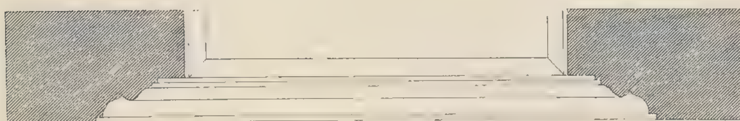


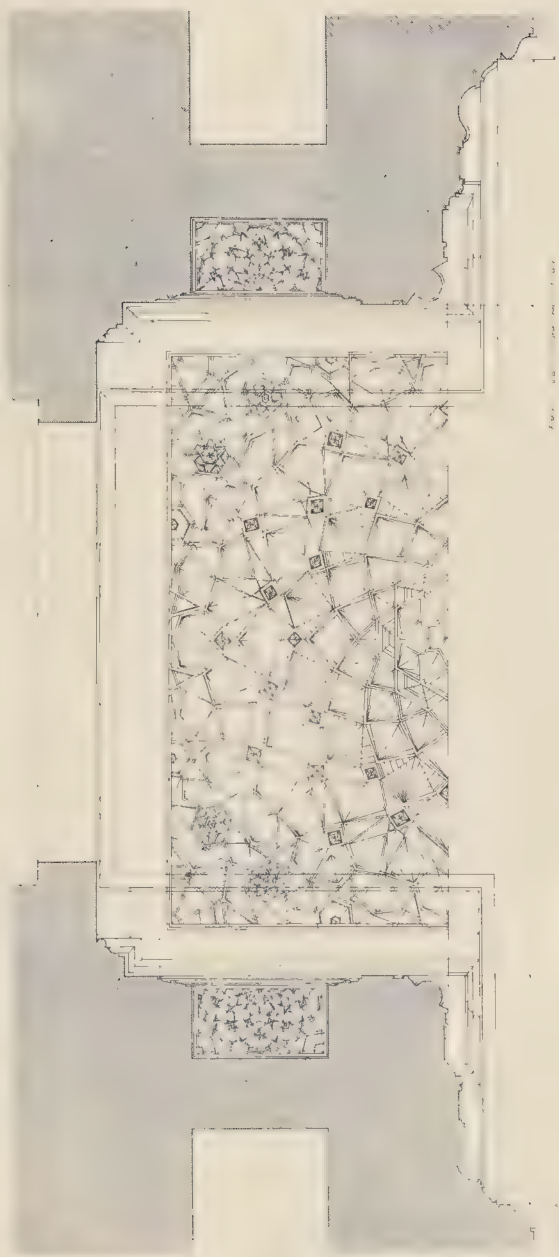
Y... ...ami a Brou...

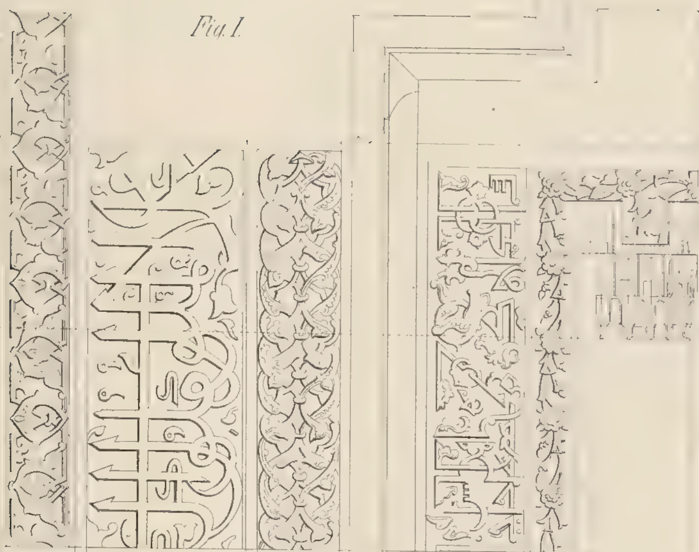


Yéchil djami à Brousse





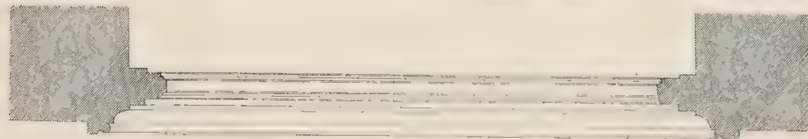




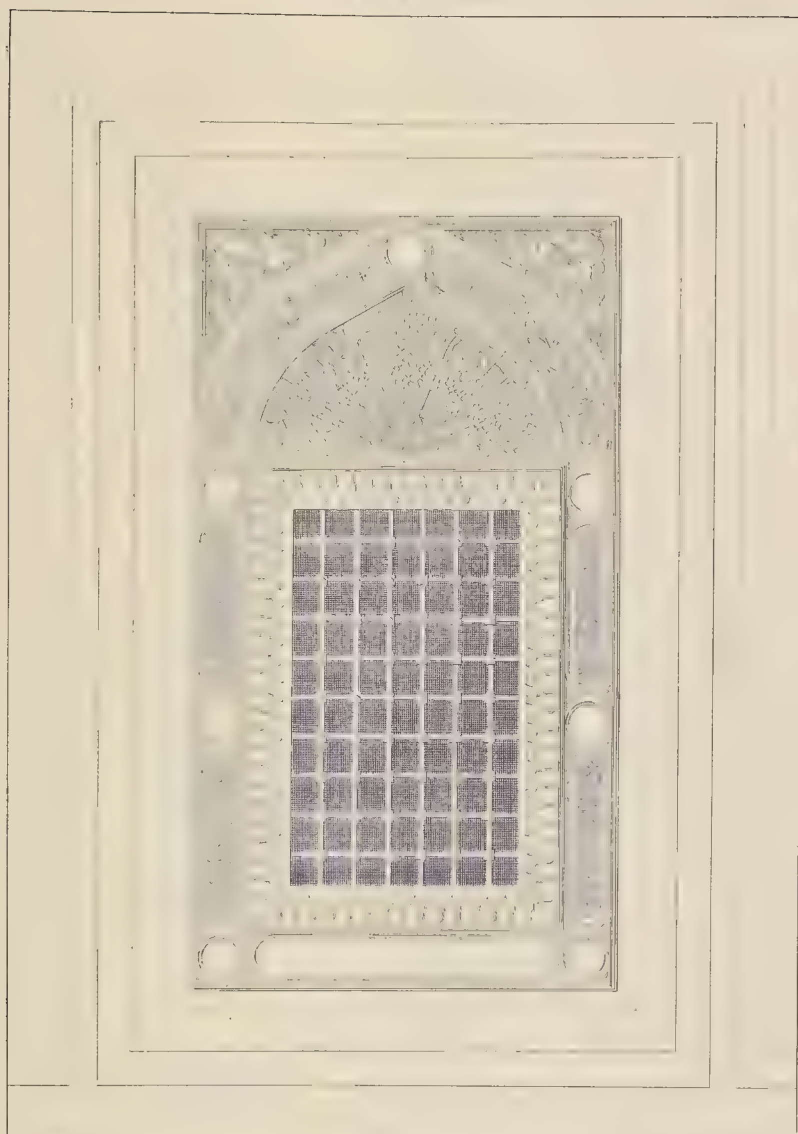


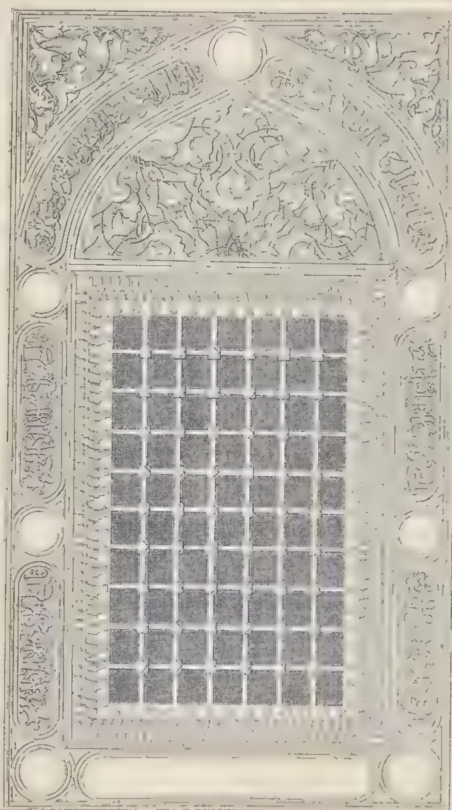
Module divisé en



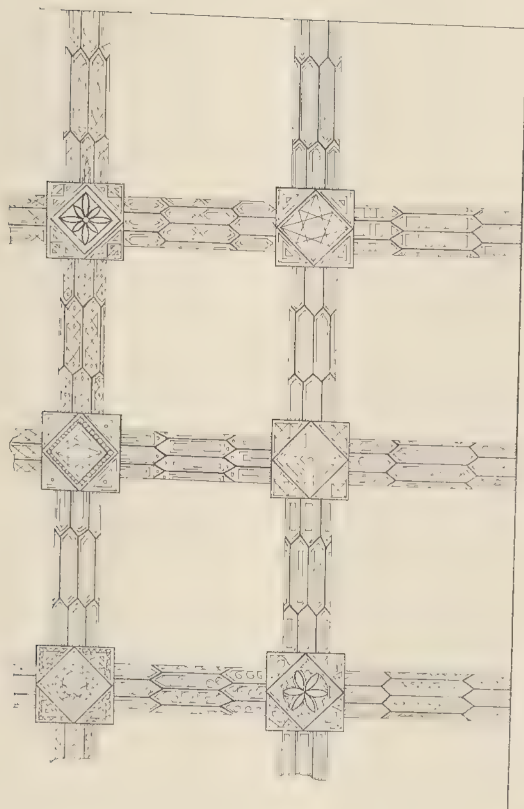


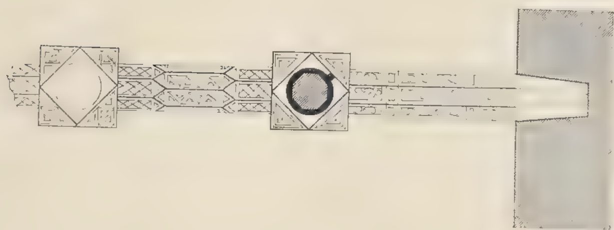
parties 18 9 0 1 2 3 modules

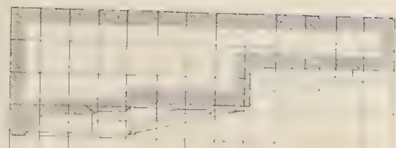
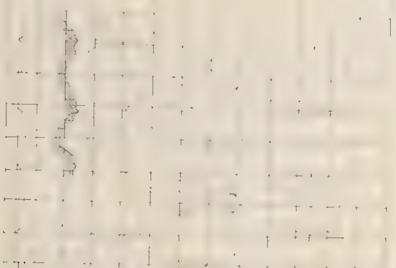


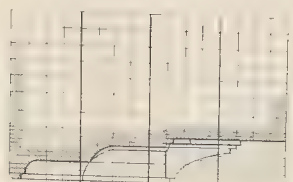
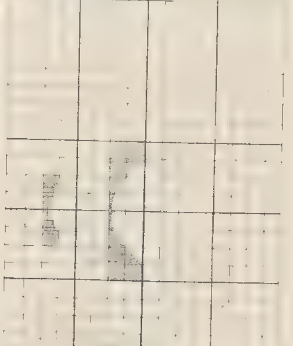
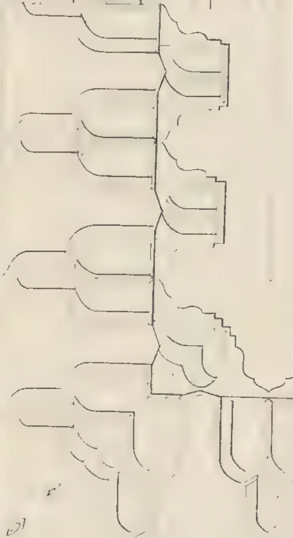


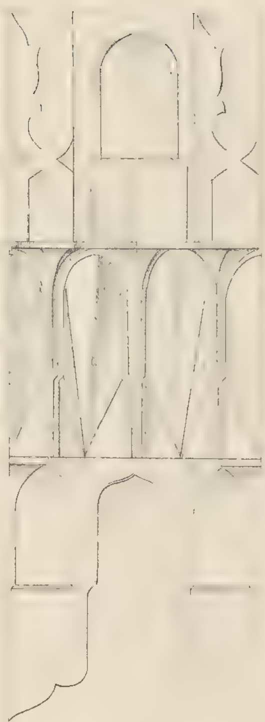
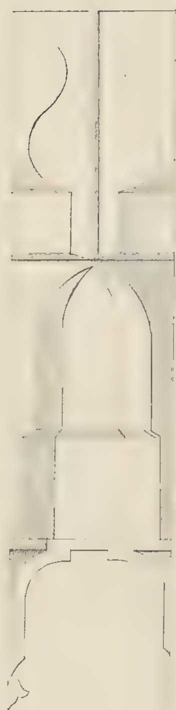
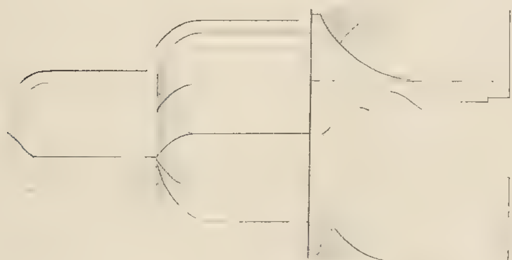
N° 141 [illegible] a Bousse

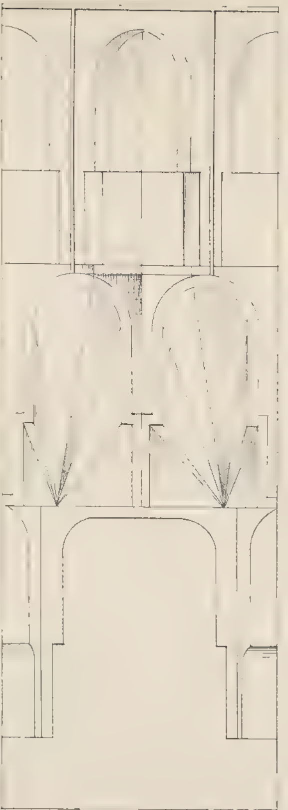


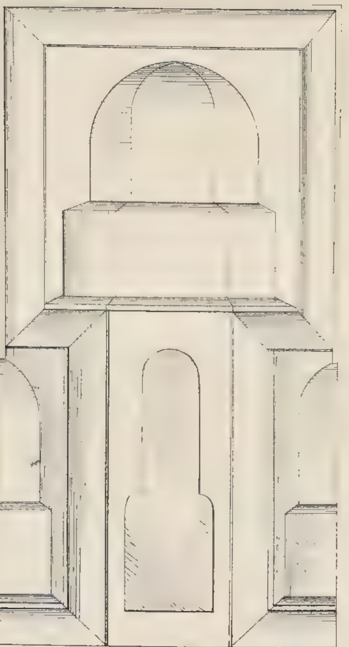


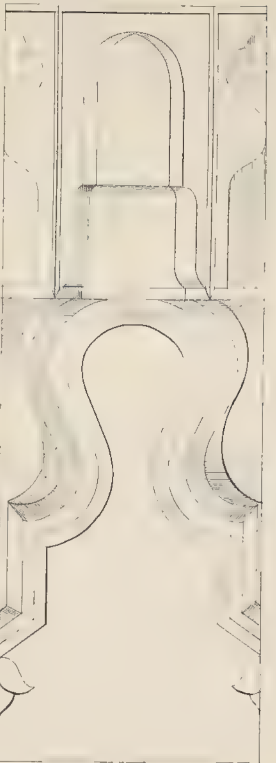











Yéchil Djami à Brousse

Planche XVI



P Sébah édit

P [illegible] del





Yéchil Djami à Brousse







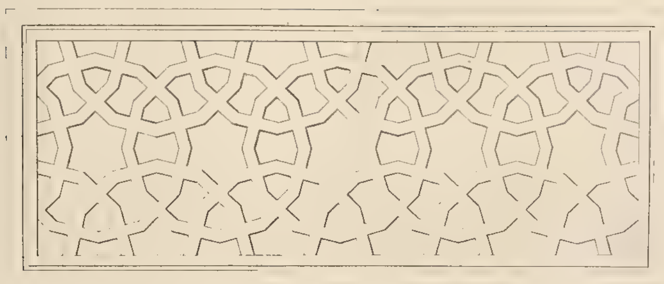
Yéchil Djami à Brousse

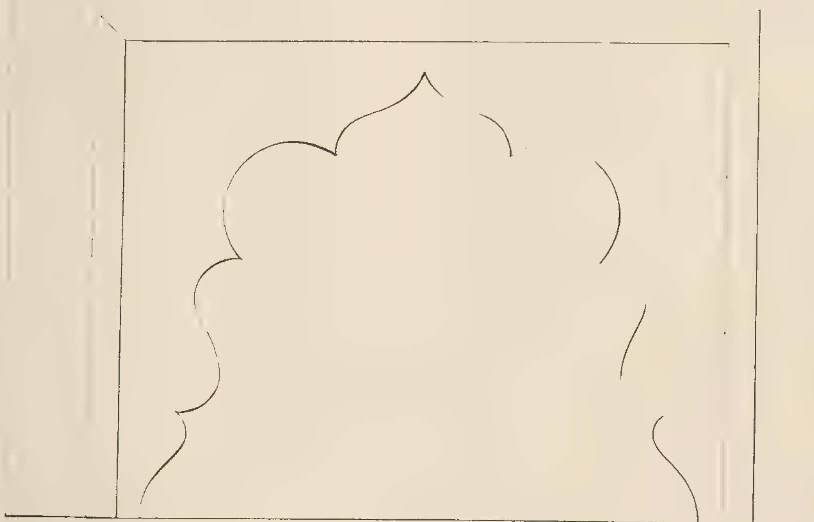


Yéchil Djami à Brousse







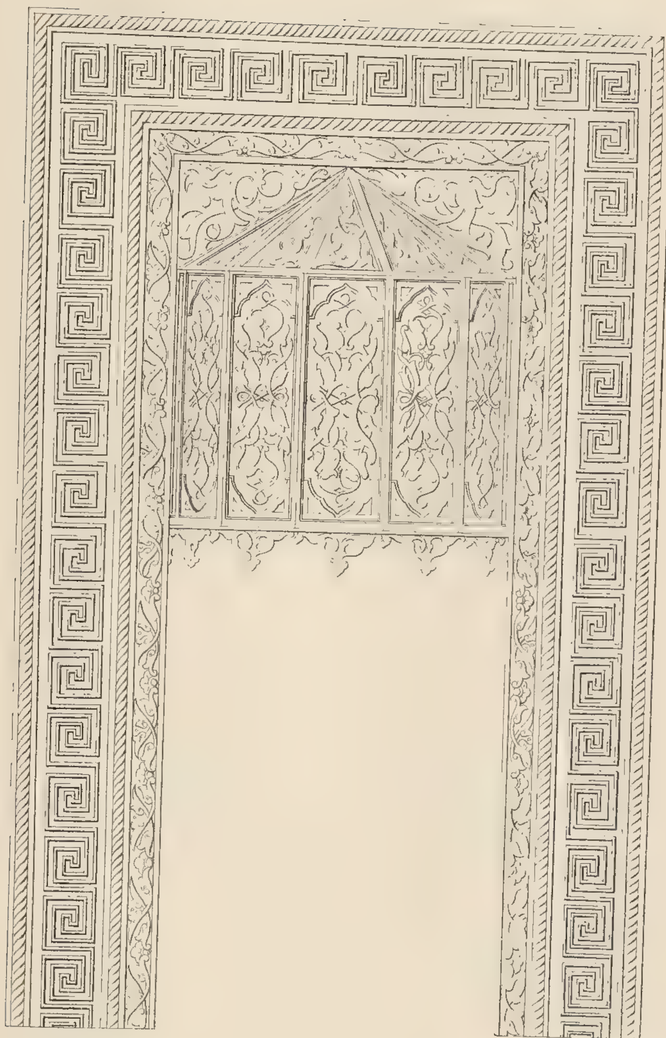


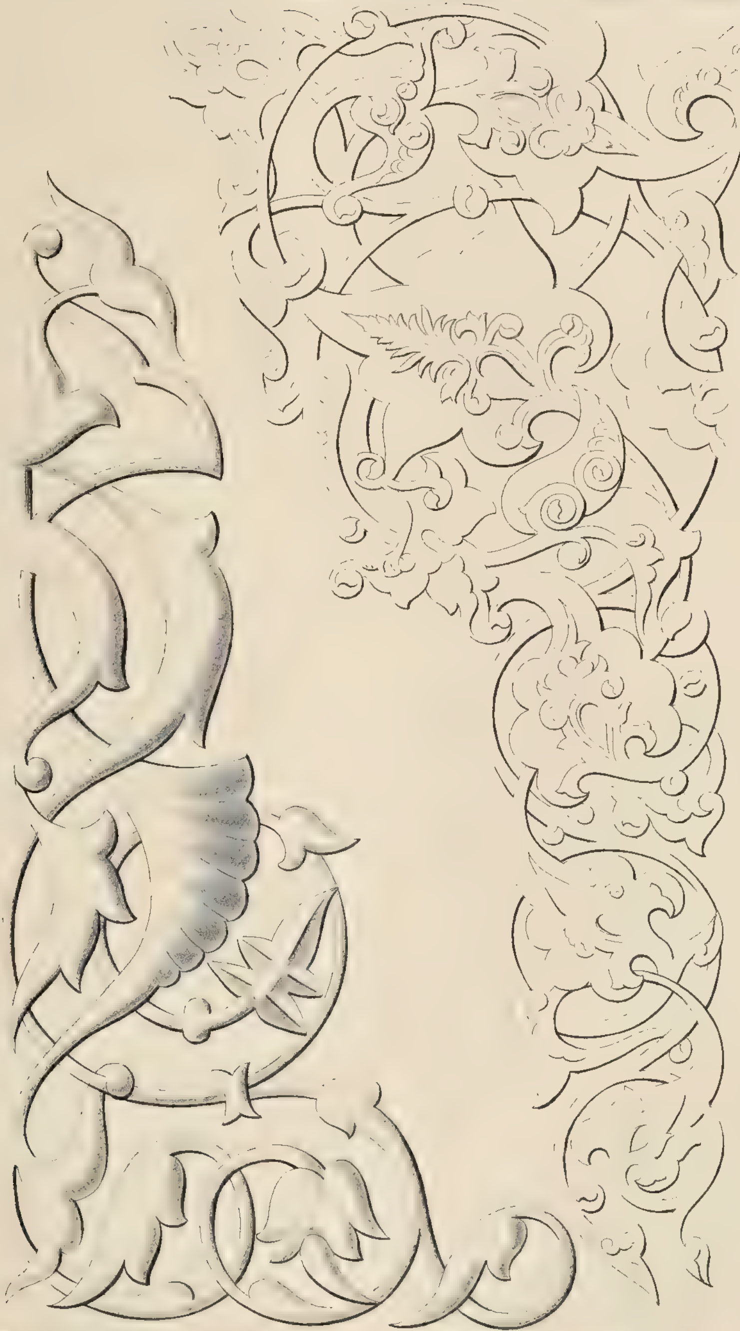


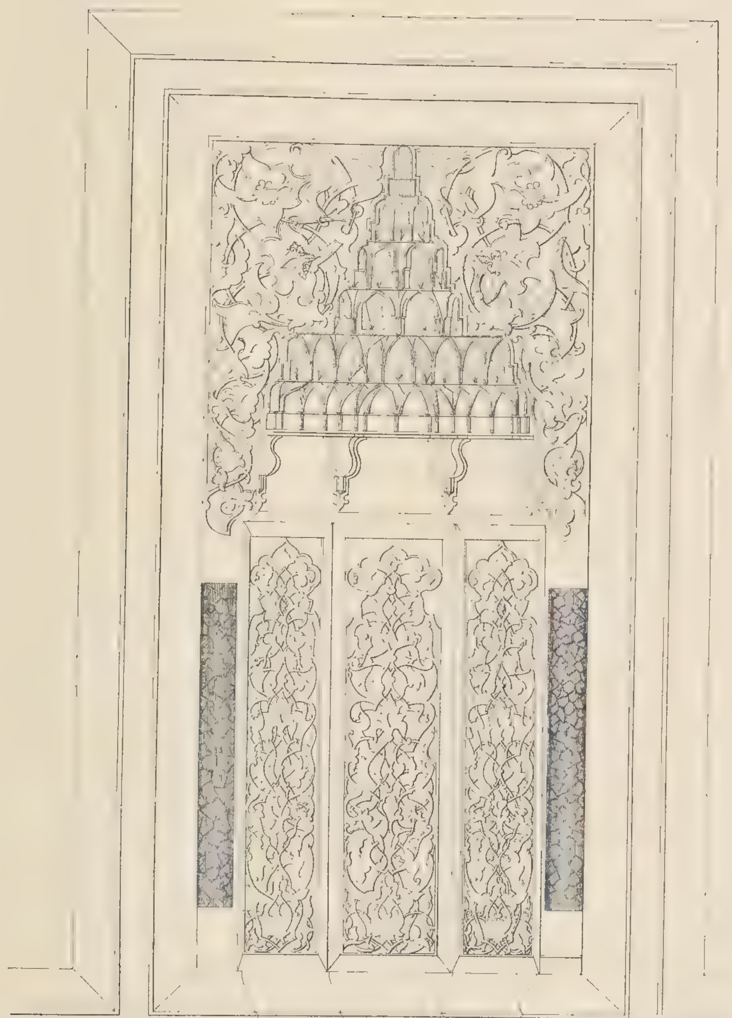


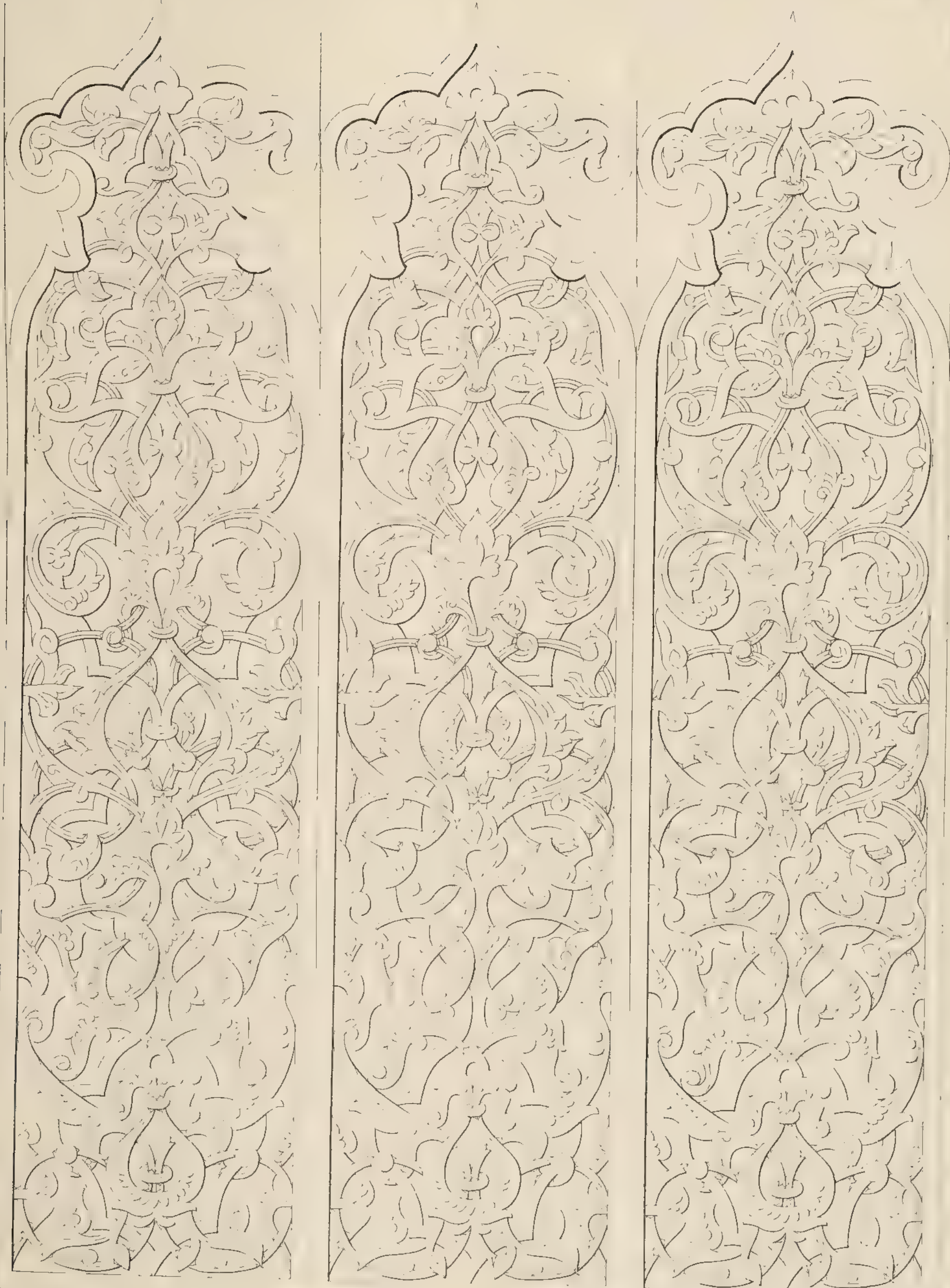


Yéchil Djami à Brousse



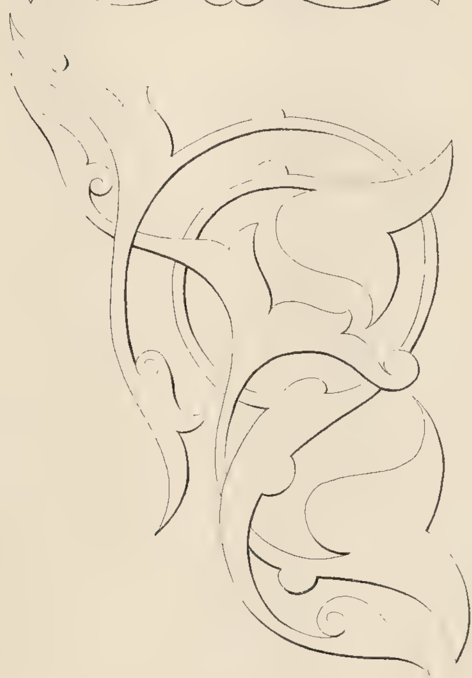






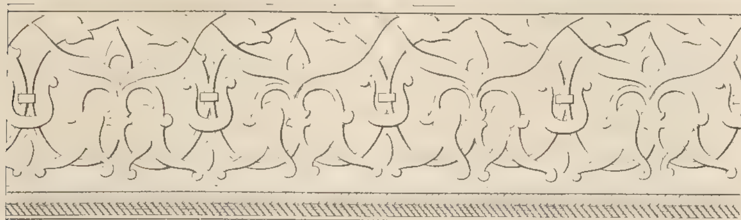
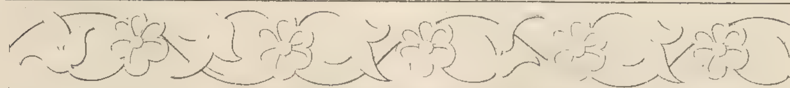
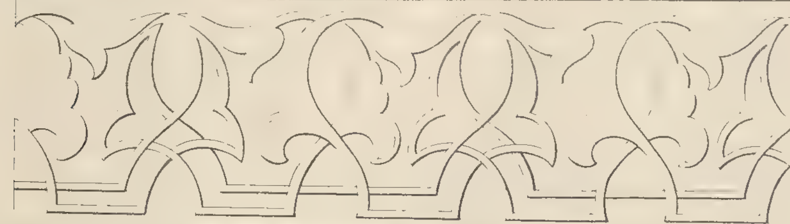
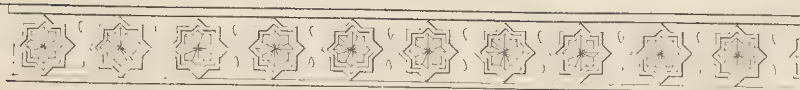
Yéchil Djami a Brousse

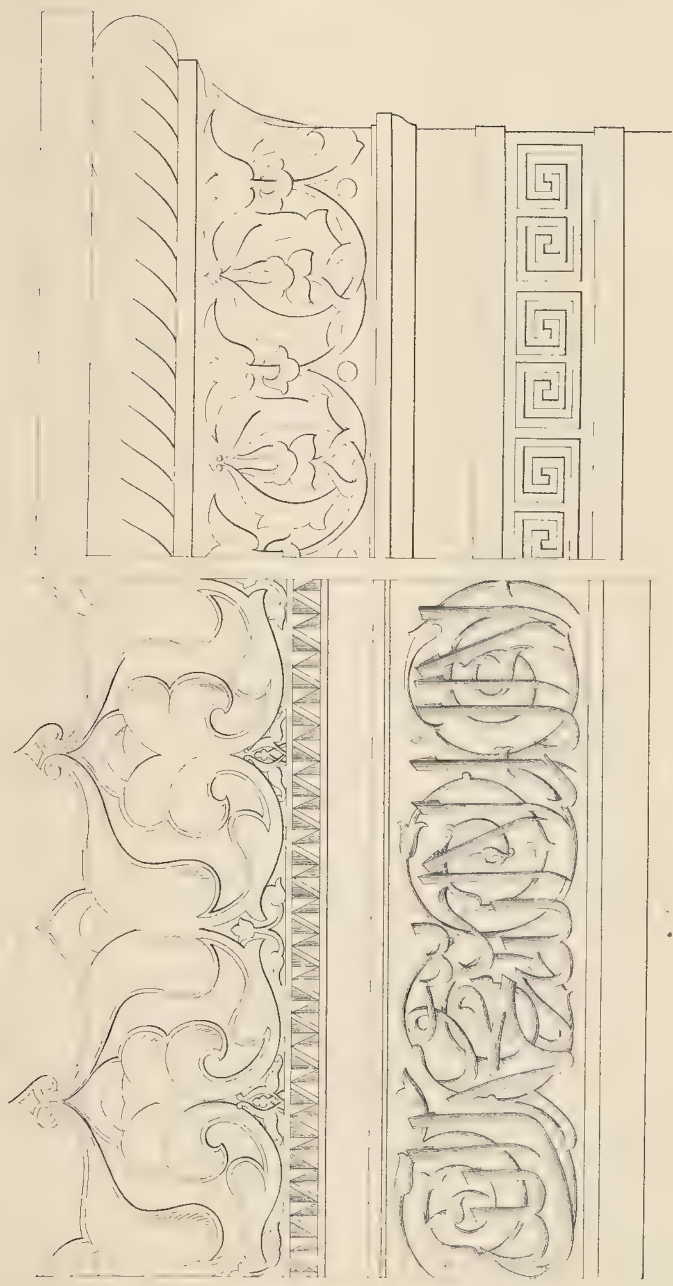










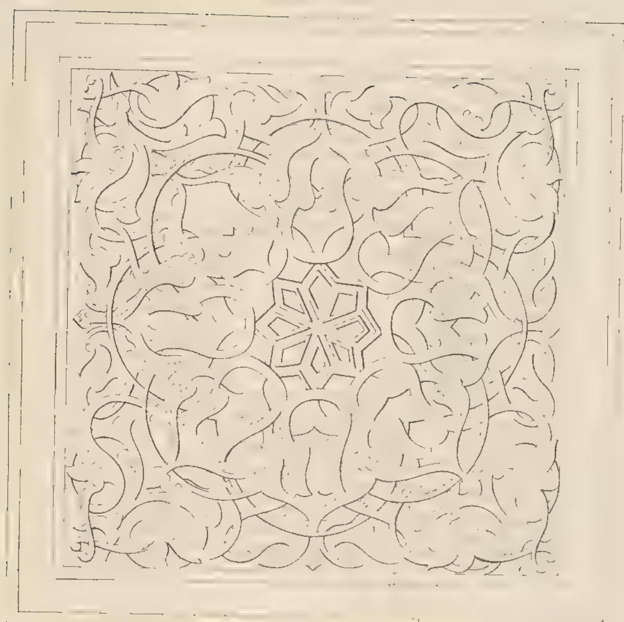


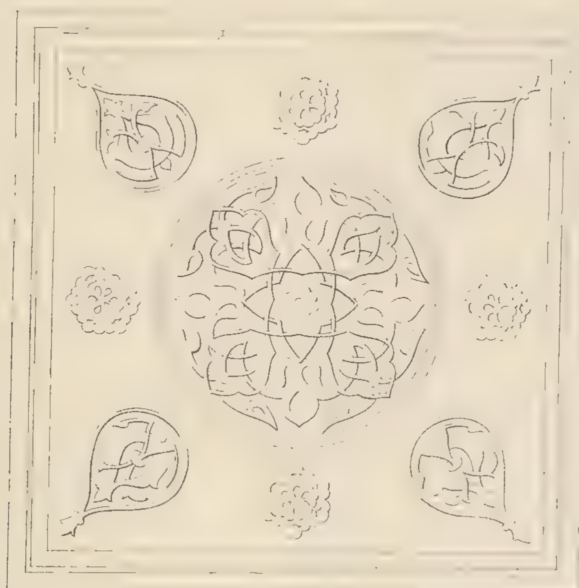


Yéchil Djami à Brousse

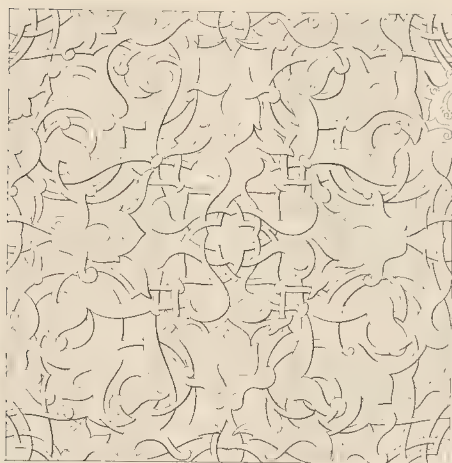


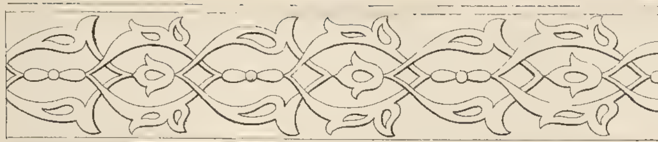


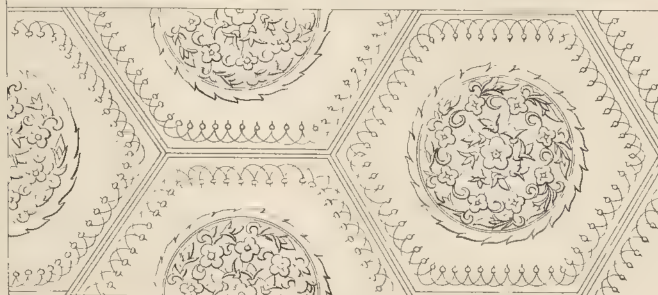


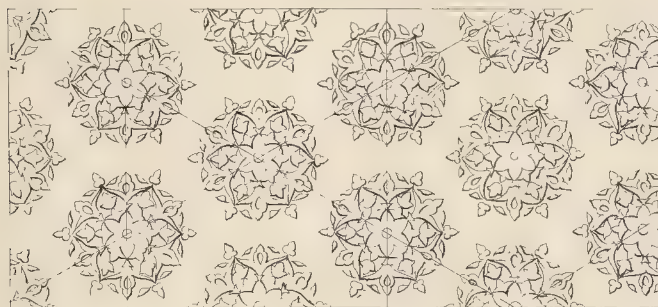




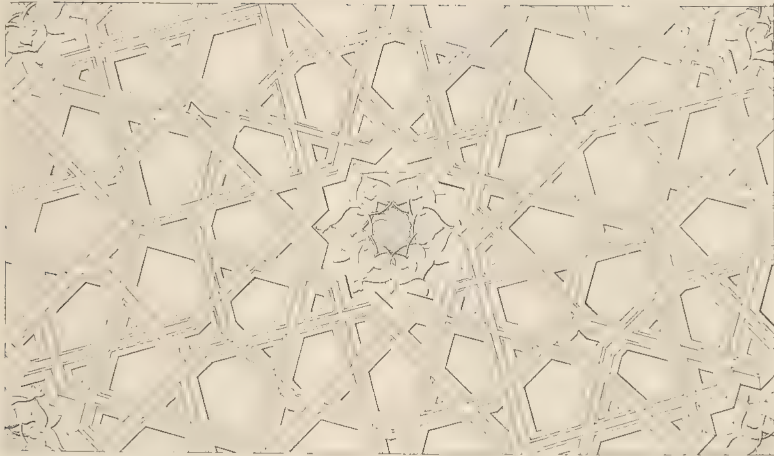


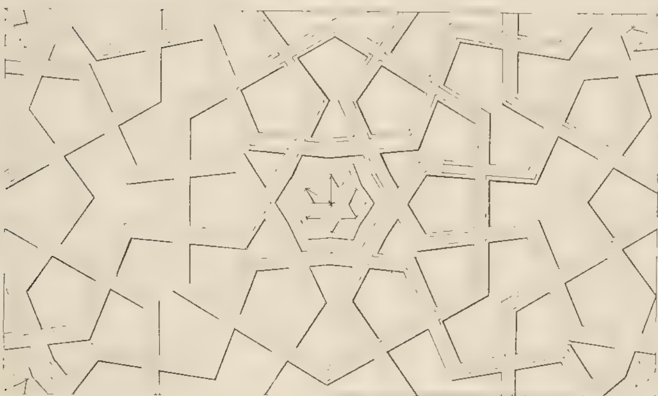


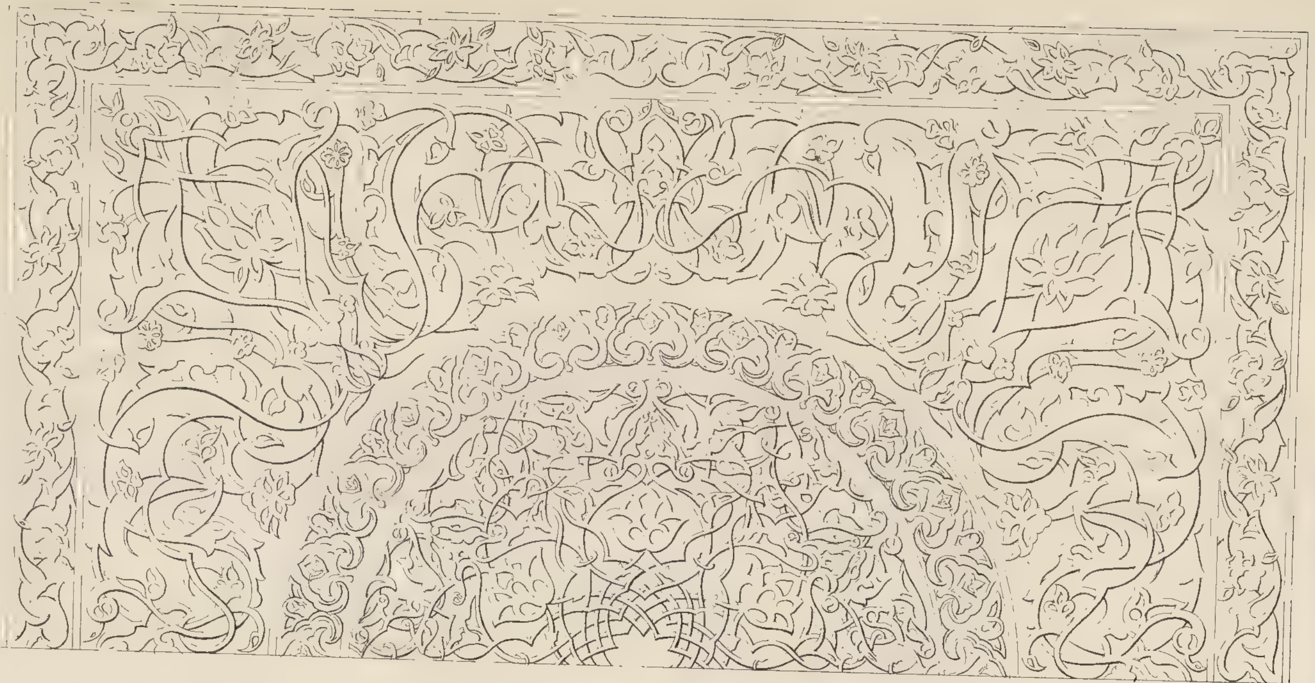


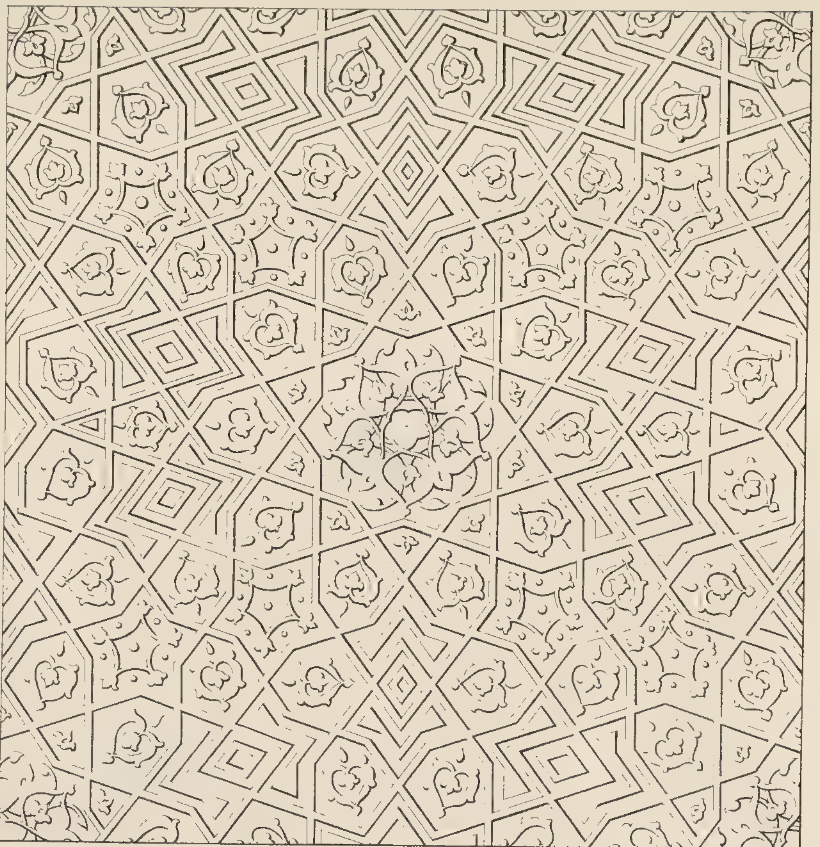






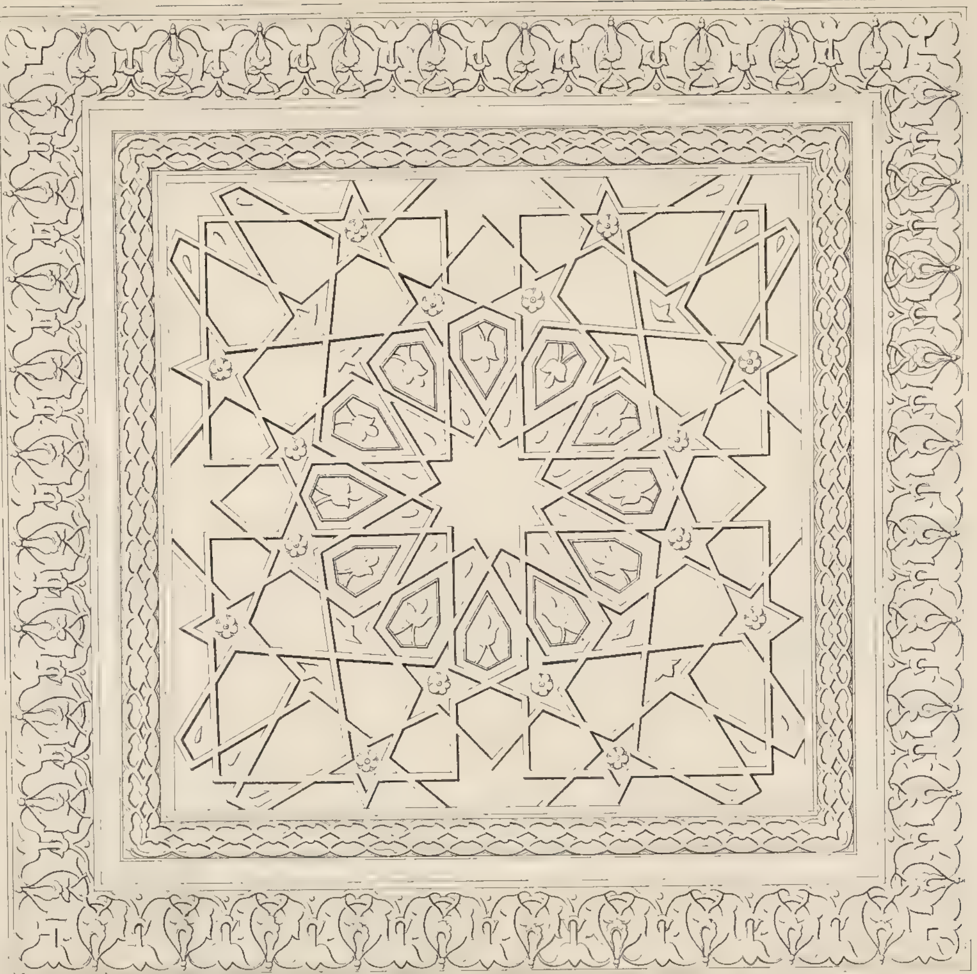






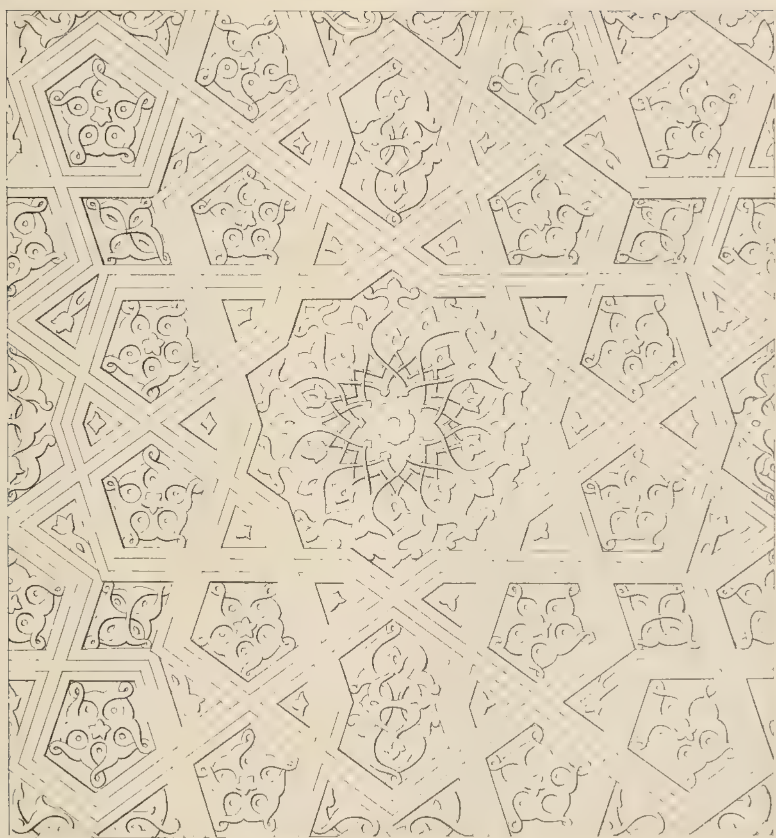
Yechil Djami à Brousse

Yechil Djami . Brousse





Yéchil Djami à Brousse

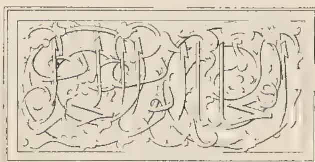


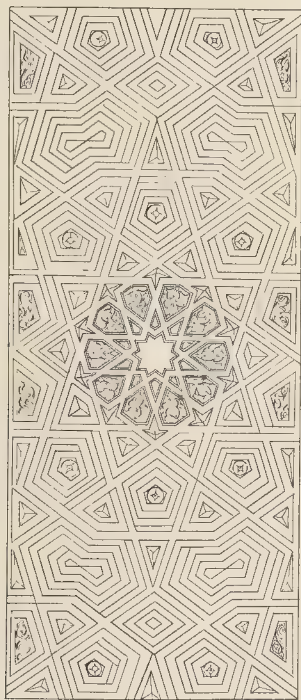


[illegible]

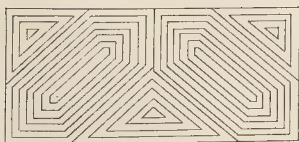


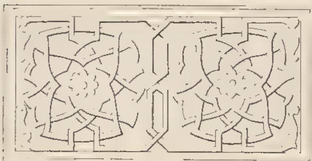


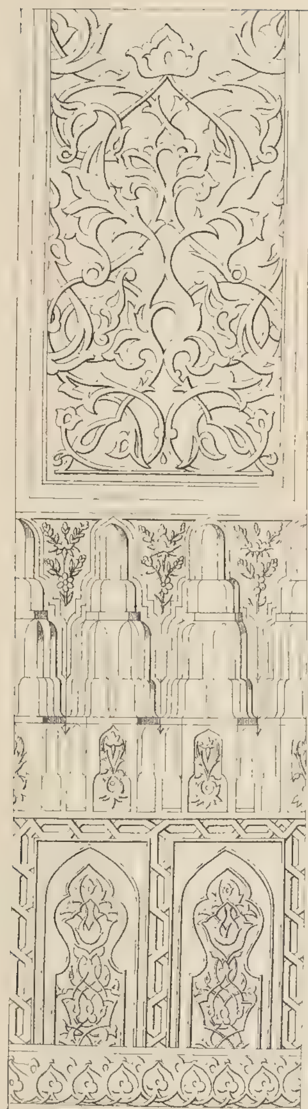


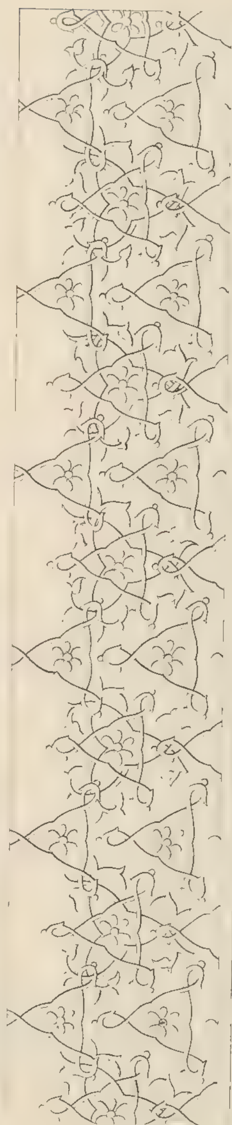


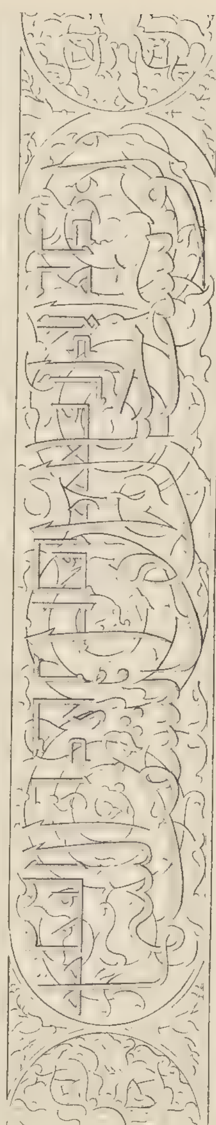










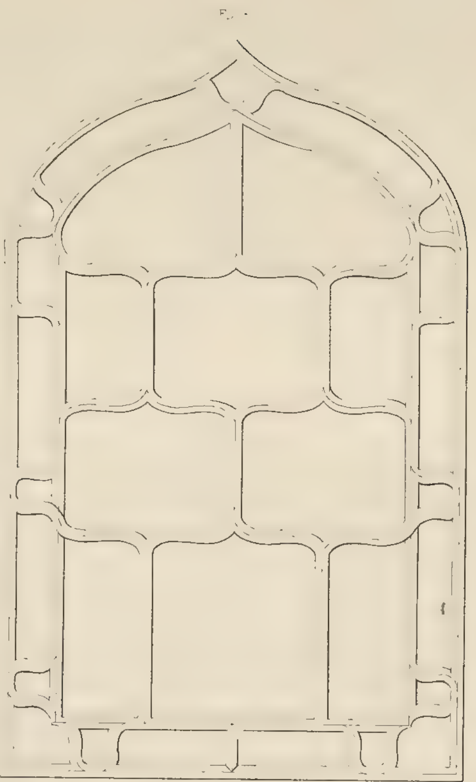


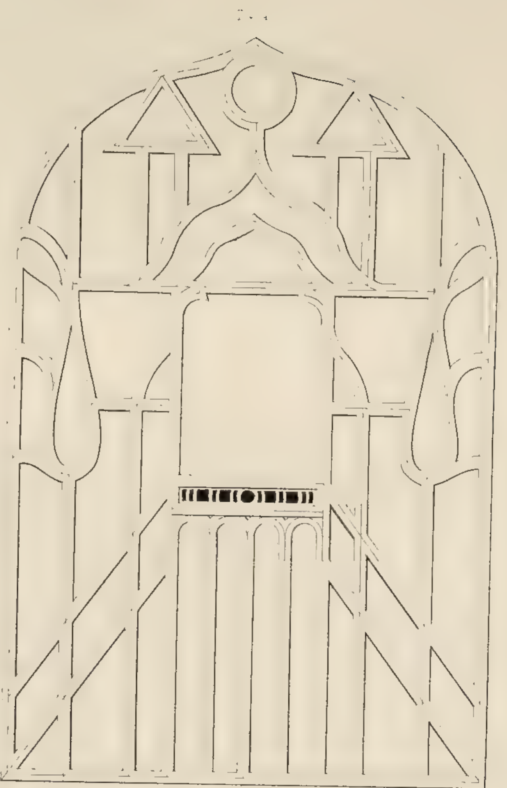
P Sébah édit

Yéchil Djami à Brousse







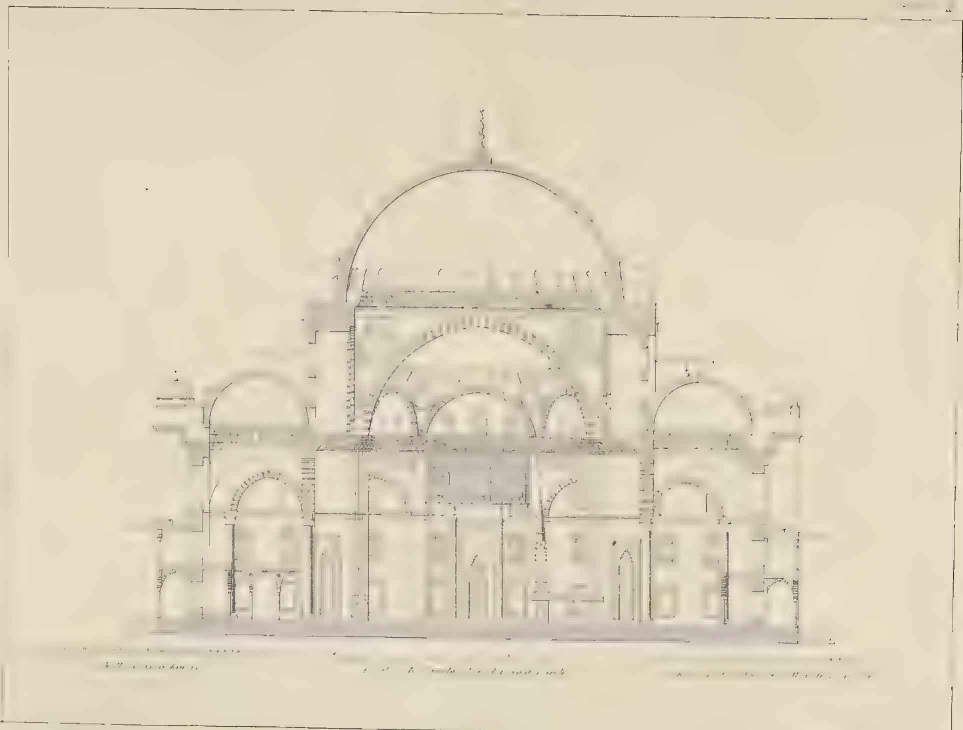


P Sebah édit

Mosquée Suleïmanié
Constantinople



Mosquee Suleimanie
Constantinople



Mosquée Suleïmanié à Constantinople



Mosquée Suleïmanie à Constantinople



Mosquee Suleïmanie Vitraux.

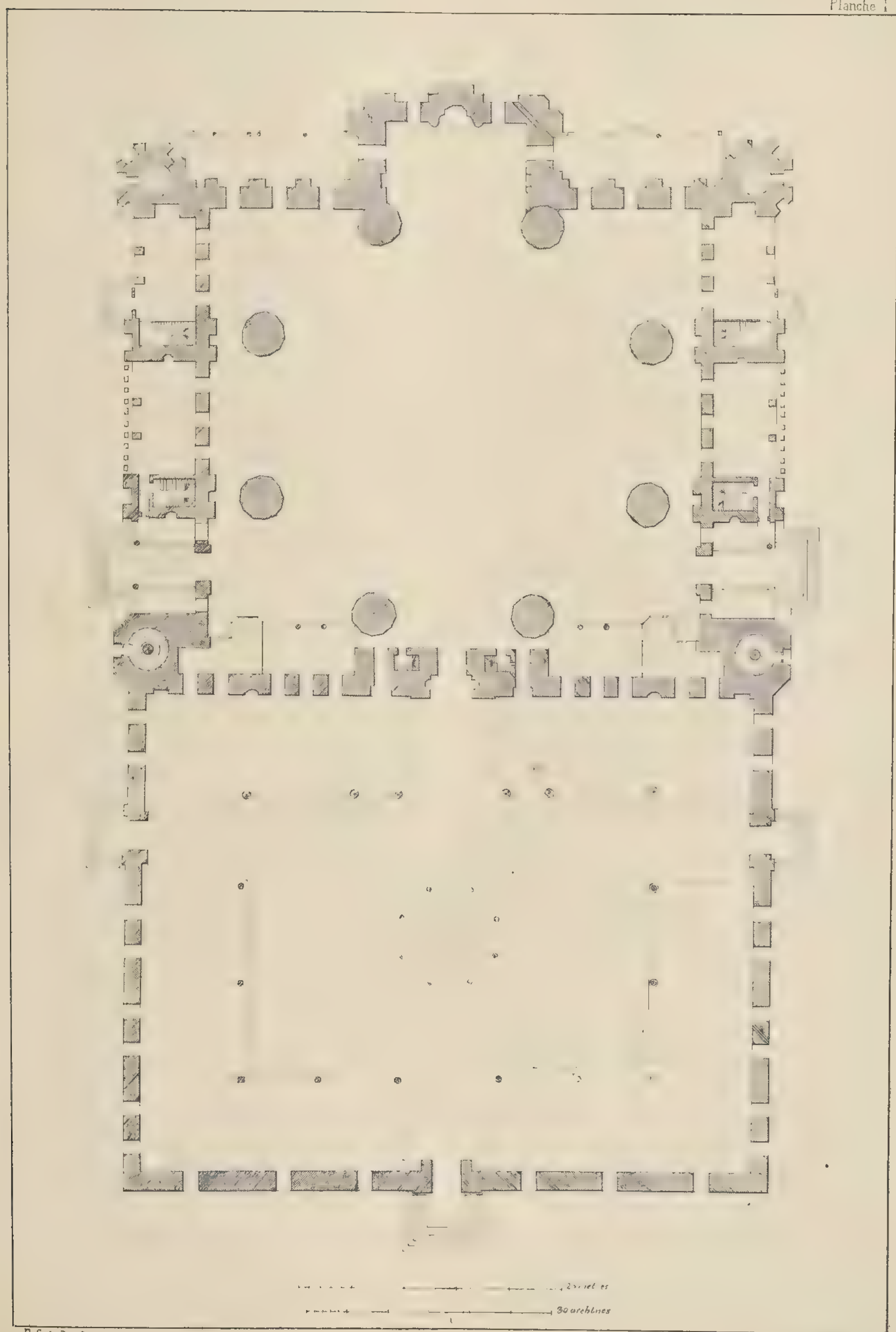


Mosquée Suleimanie Vitraux.



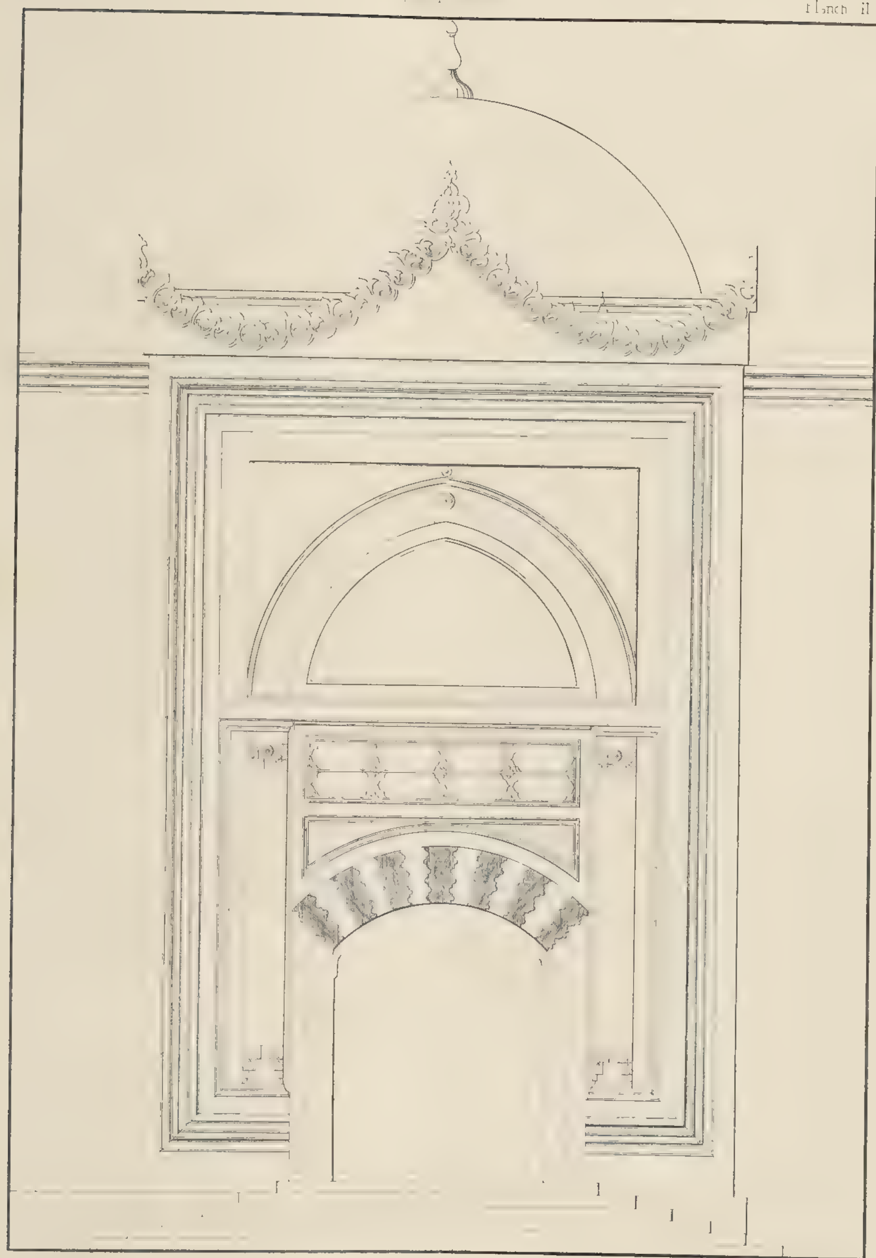
Mosquée Selimie a Andrinople

Planche I

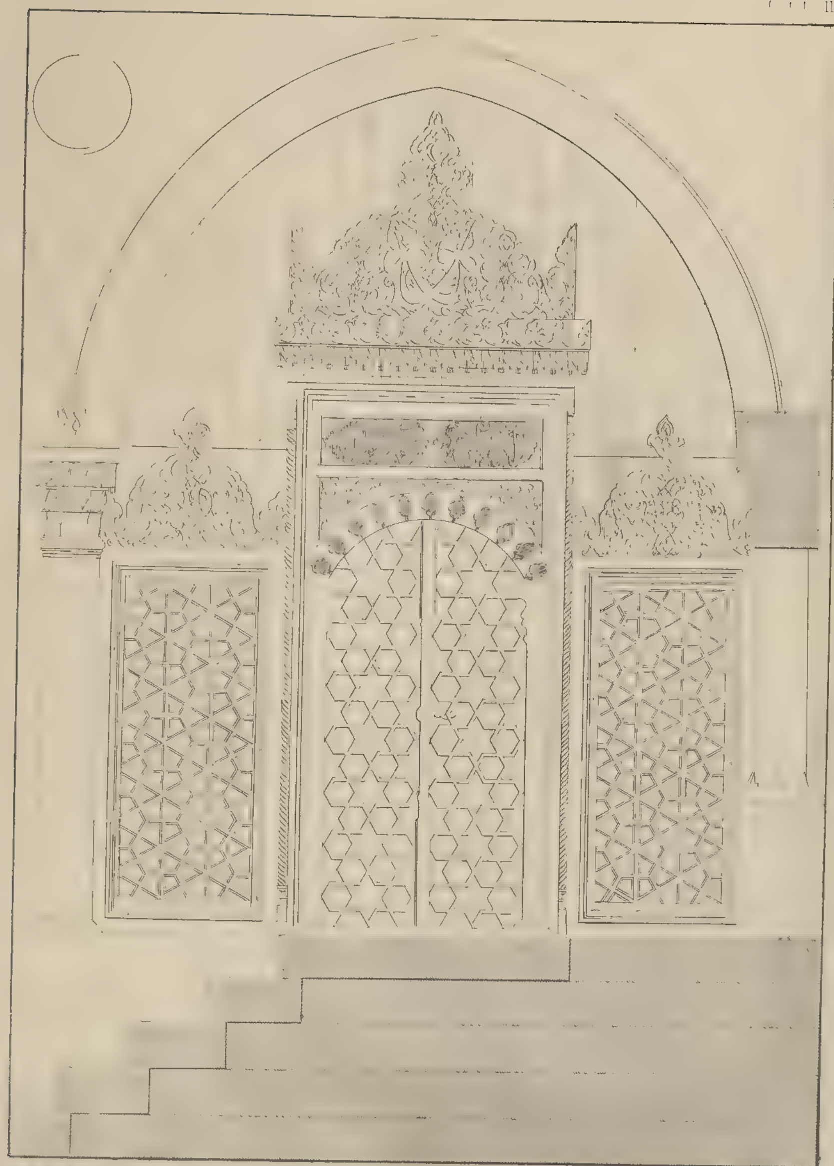


P. Sebah édit

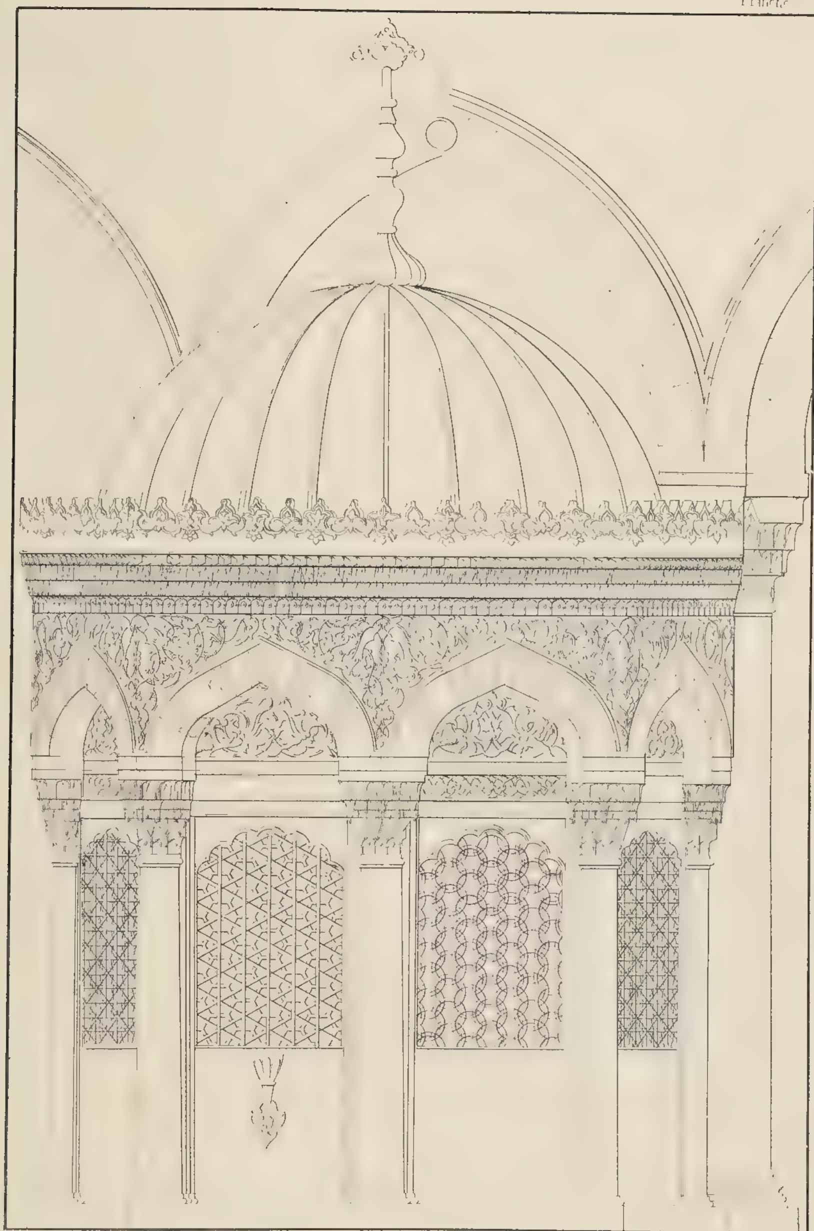
Planch 11



Yeni Djami Constantinople

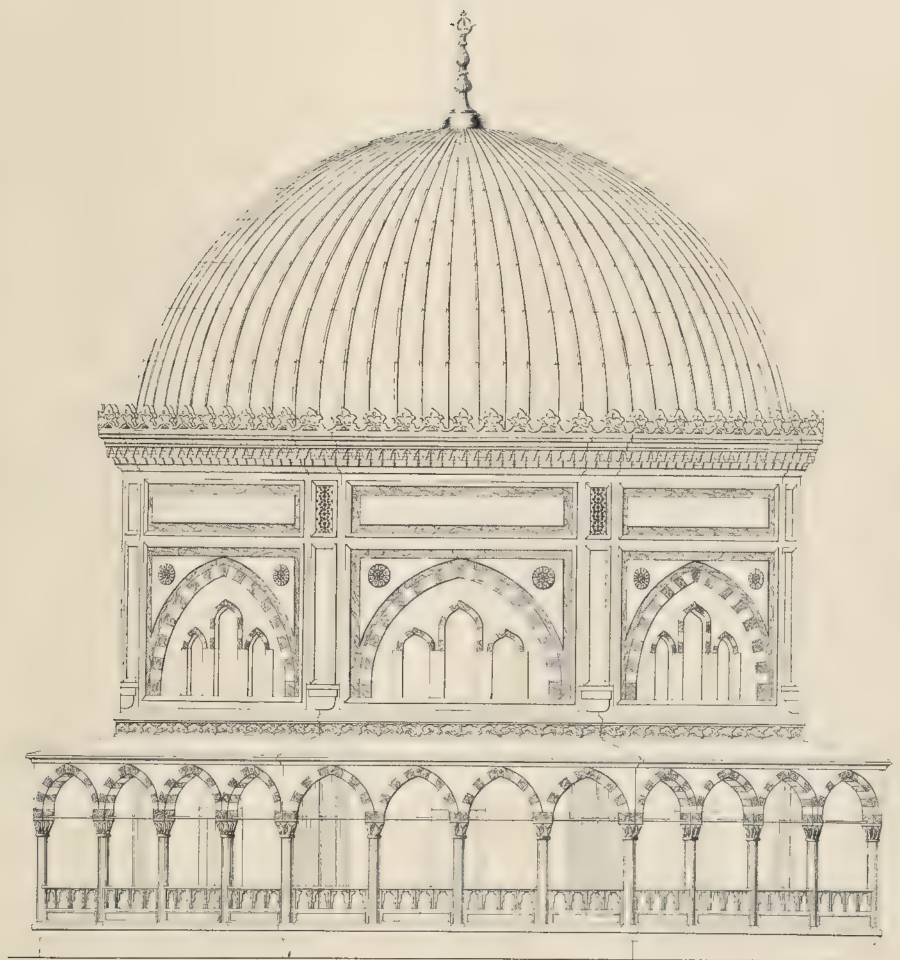


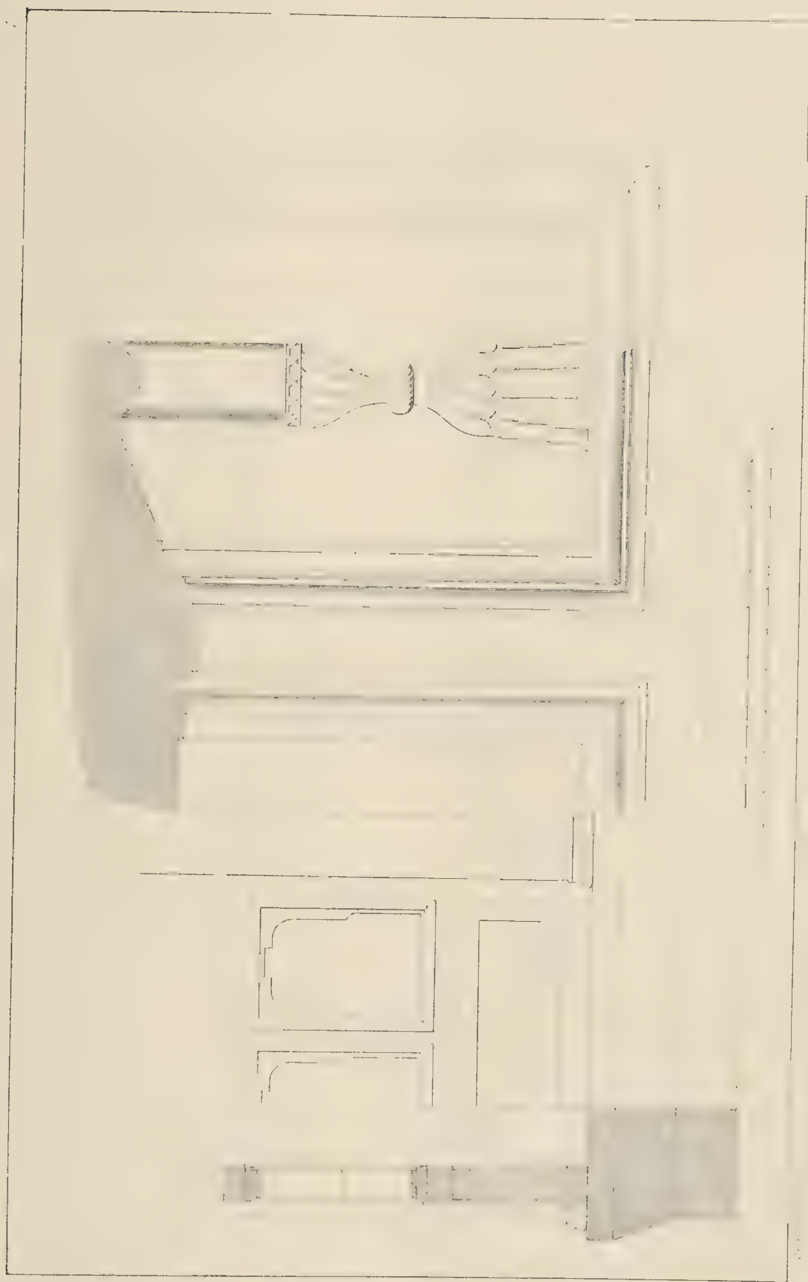
Yéni Djami.



P. Sebah   P. Montani del.

Tombeau du Sultan Suléïman
Constantinople





Fontaine du Sultan Ahmed III.
Constantinople



Élévation

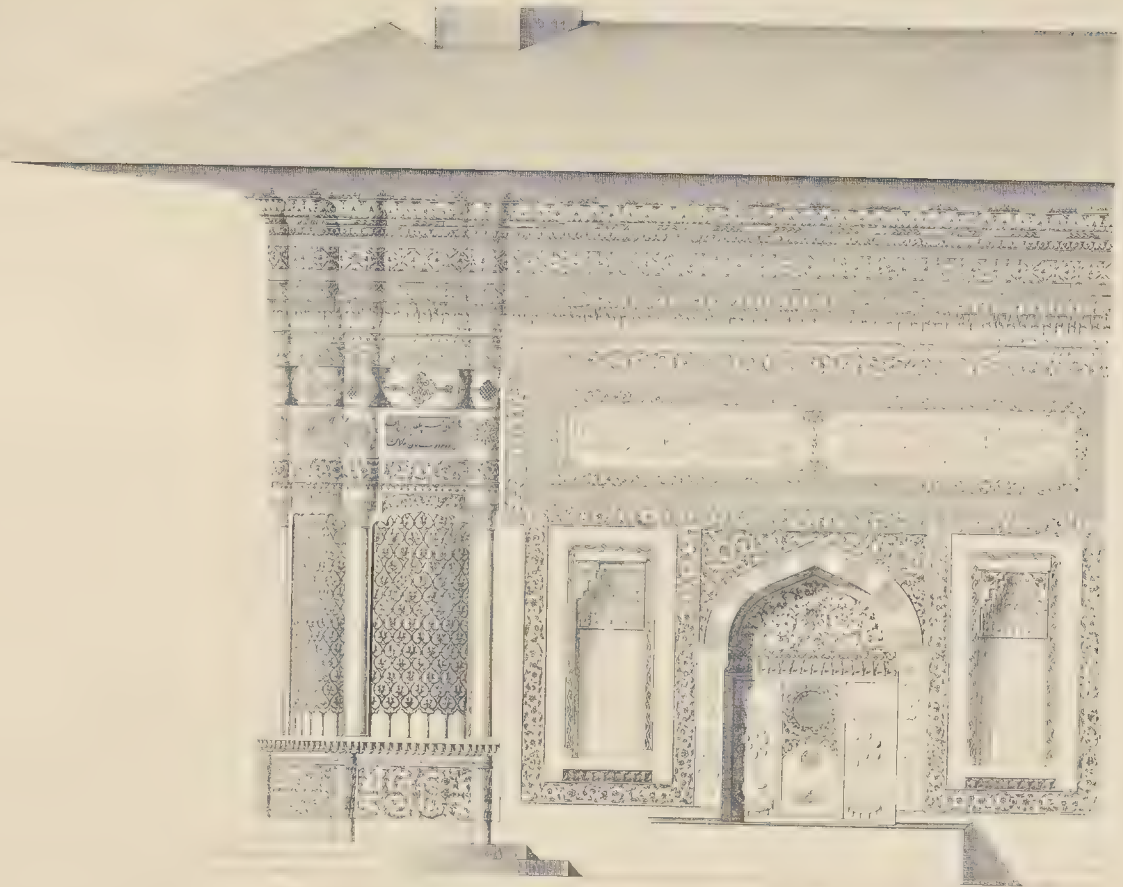
Plan



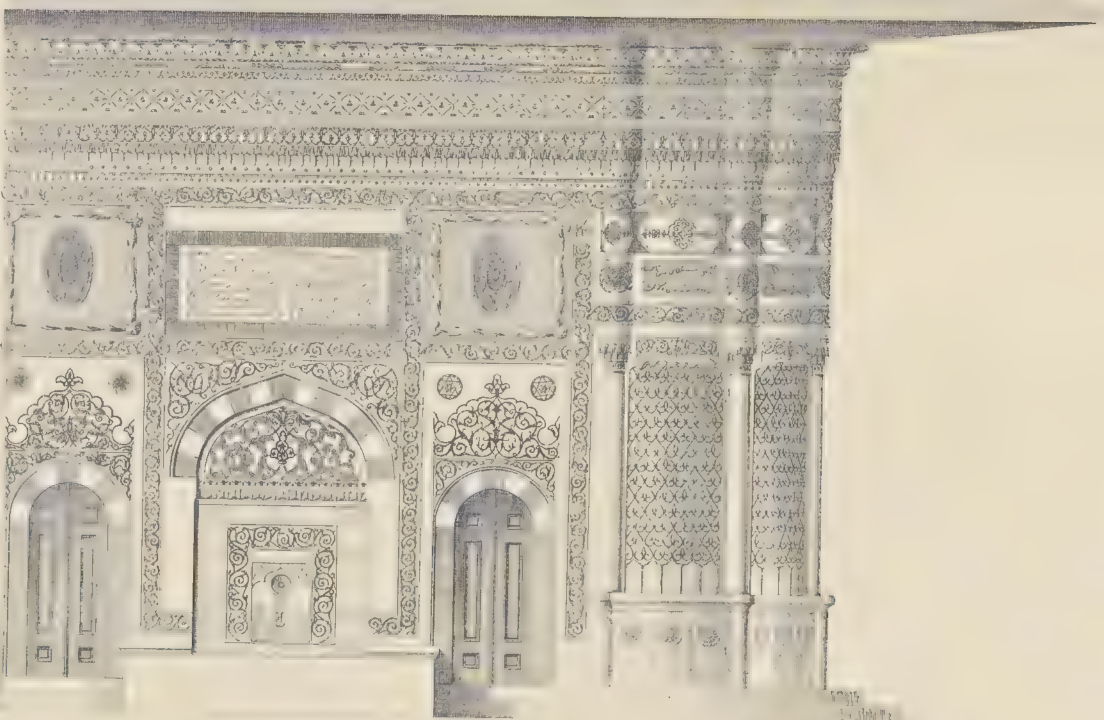
Échelle de [illegible] mètres

Fontaine du Sultan Ahmed II

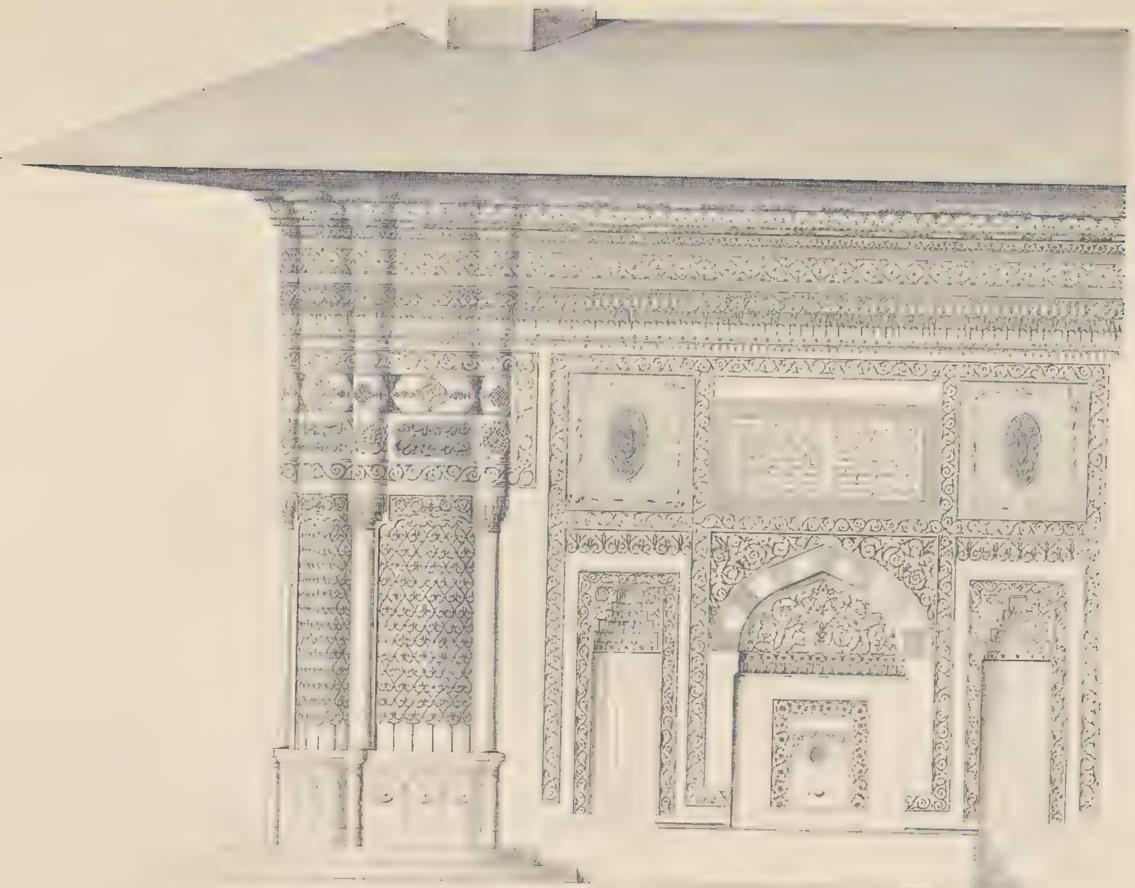
Constantinople



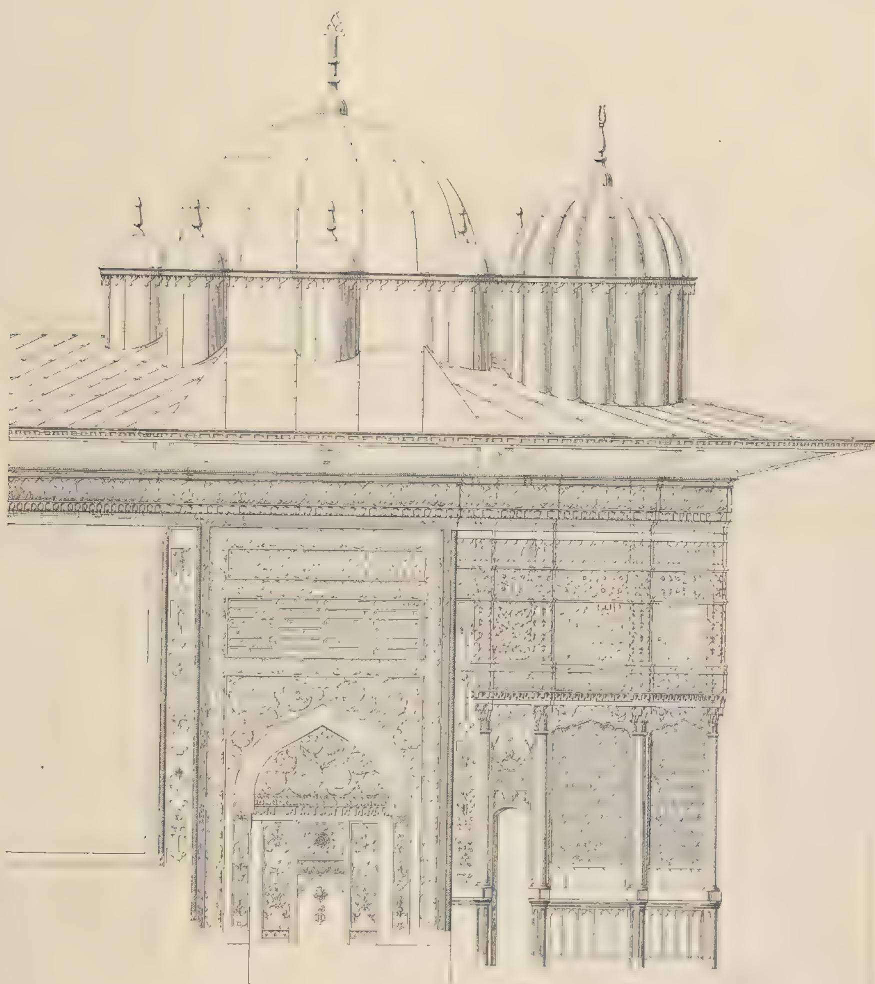
Fontaine du Sultan Ahmed III
Constantinople.

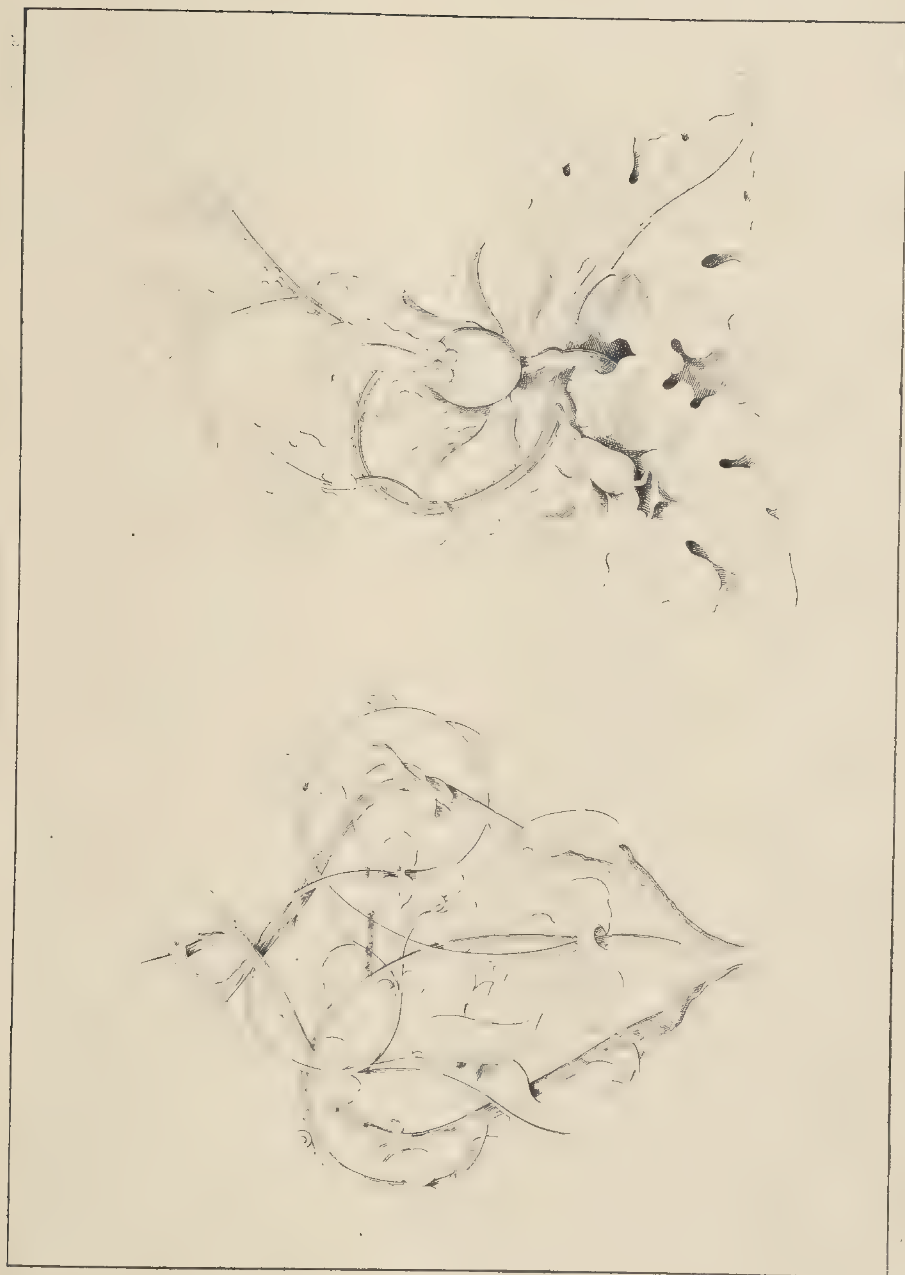


Fontaine du Sultan Ahmed II
Constantinople

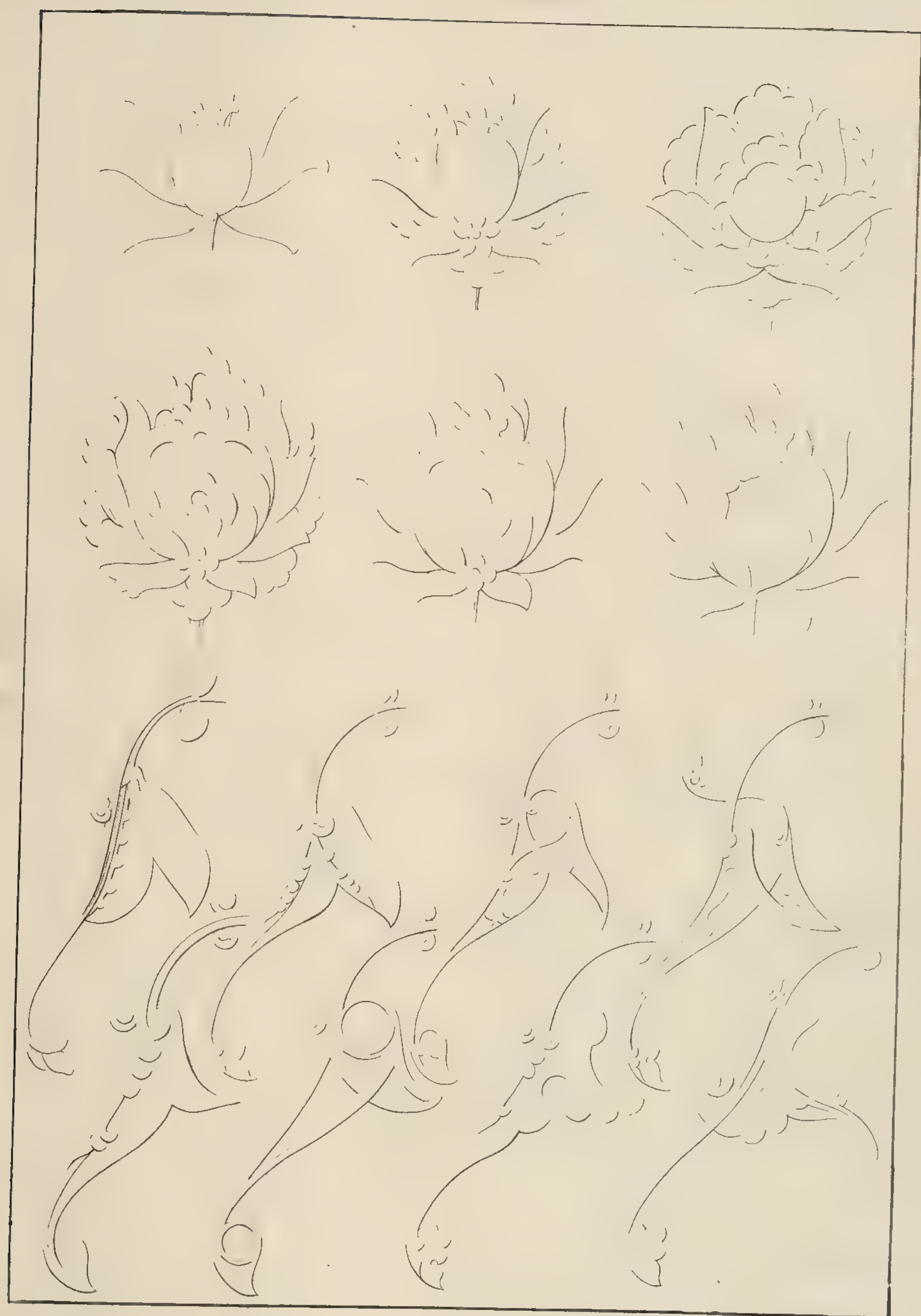


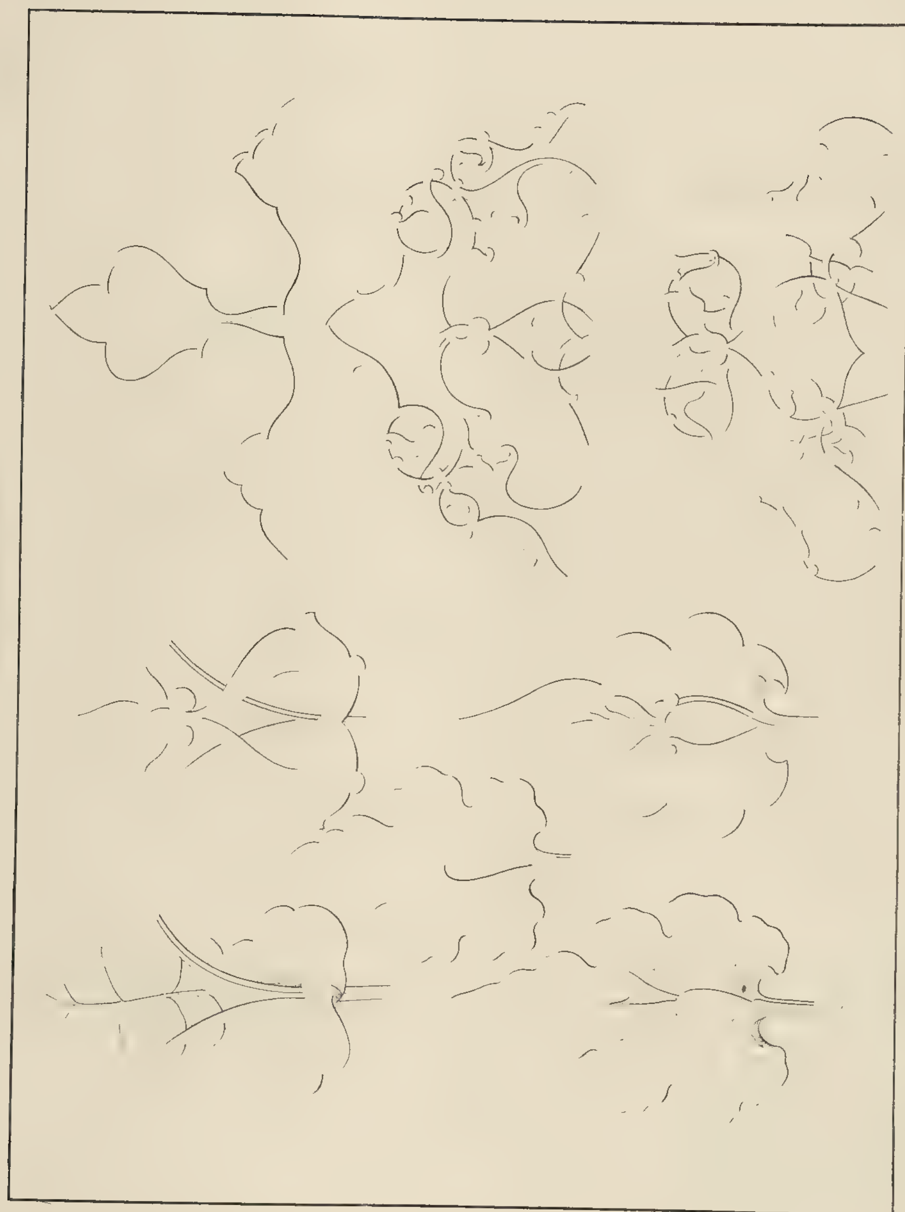
Fontaine a Azab-Capou
Constantinople

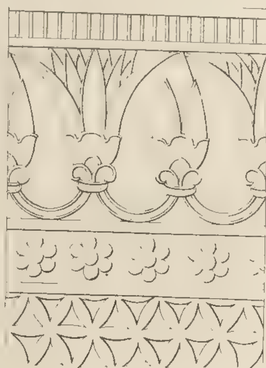




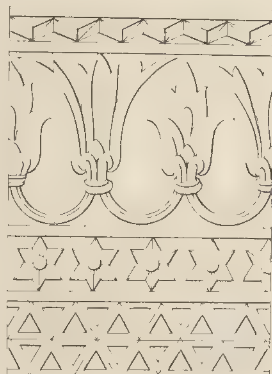






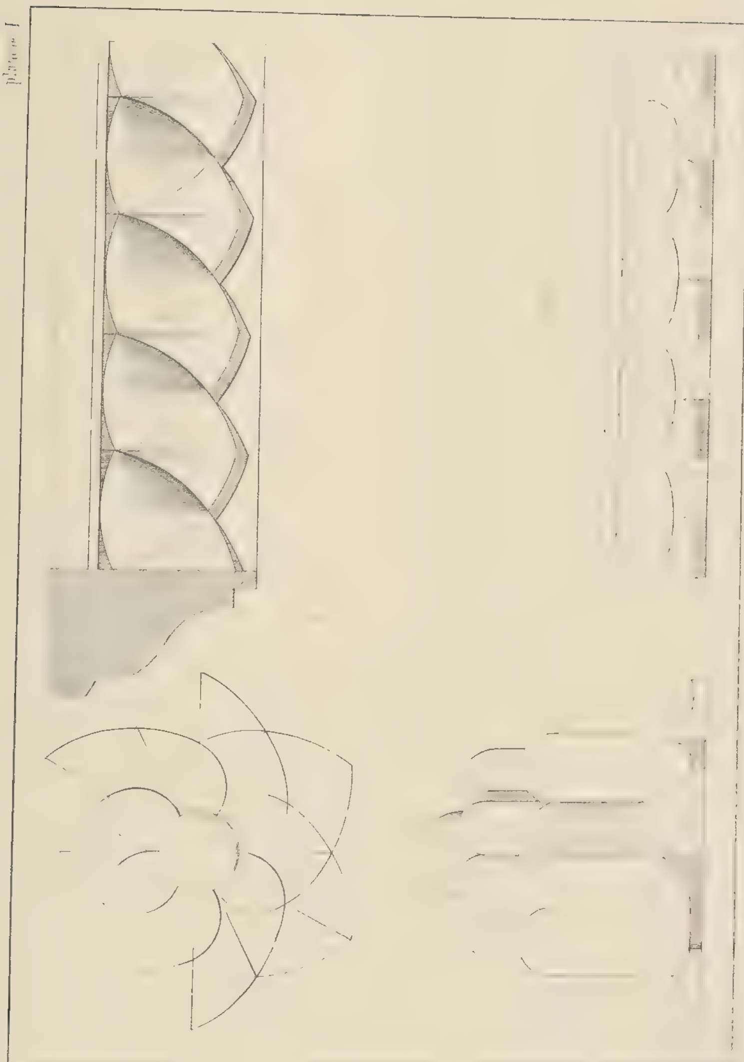




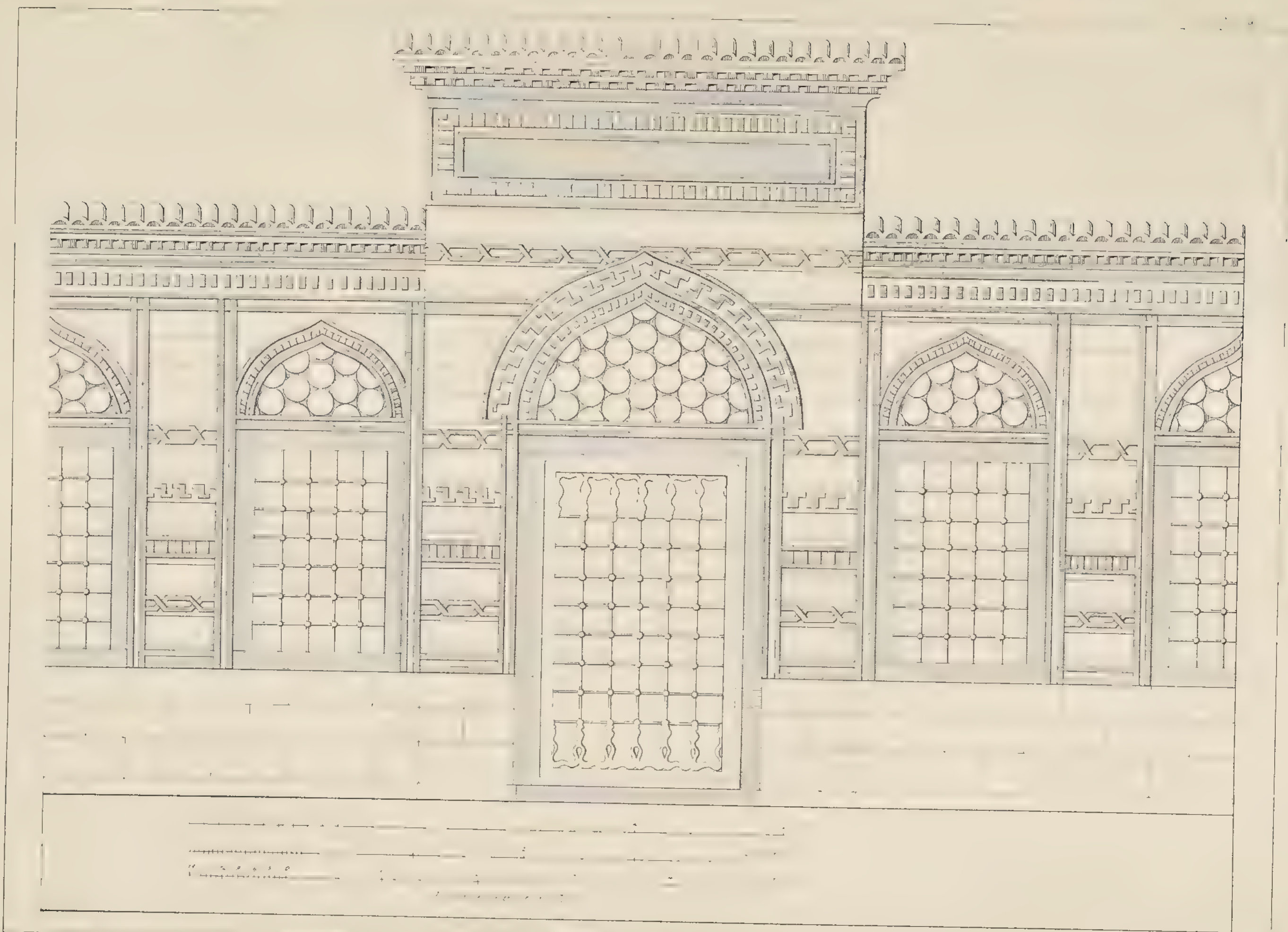


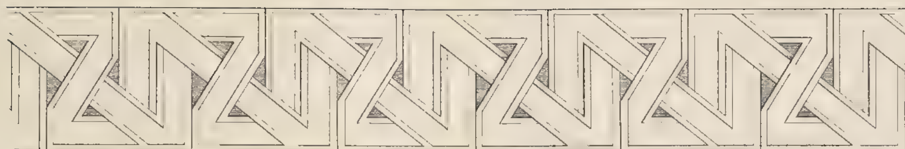


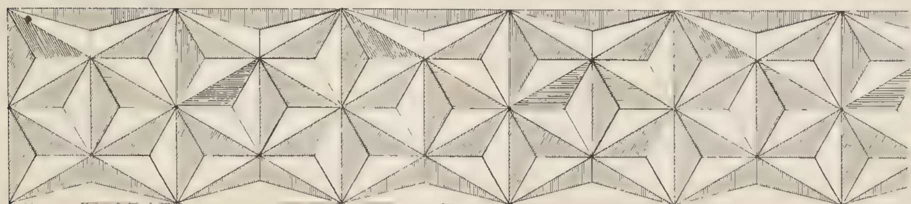
//

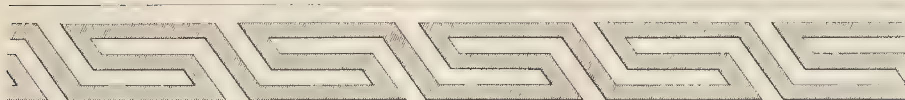


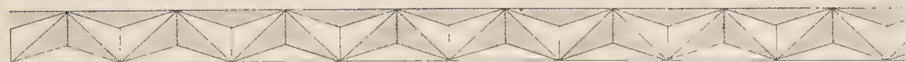
Portique de l'enceinte de la mosquée d'Eski Djami Brousse



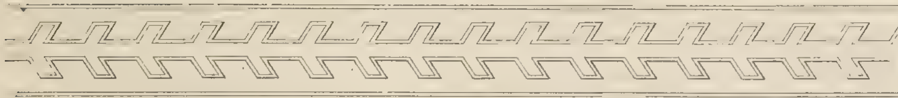








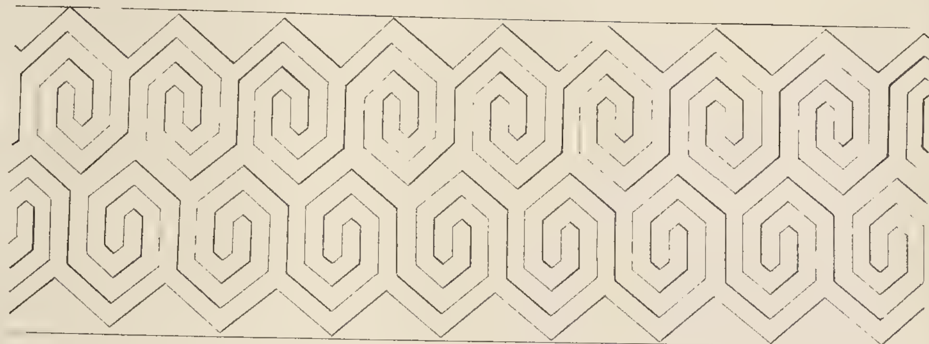


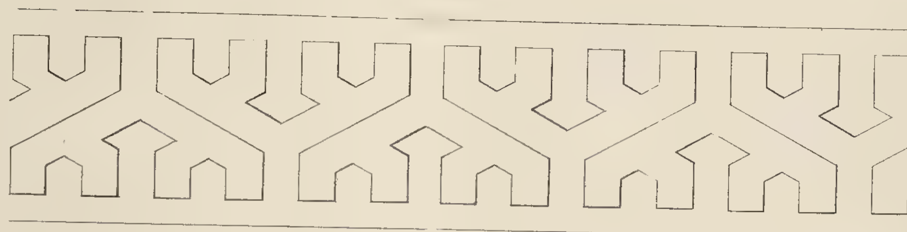


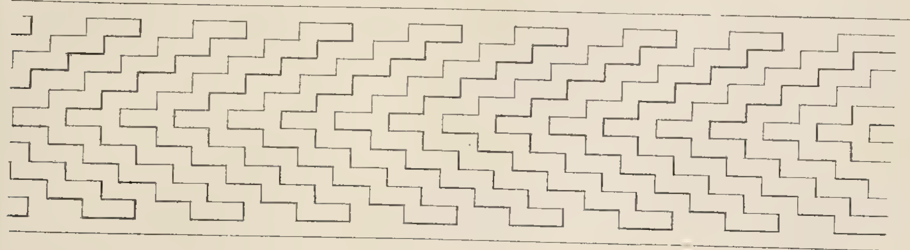


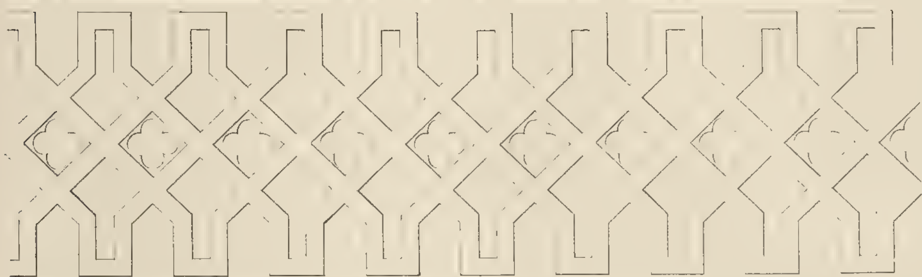


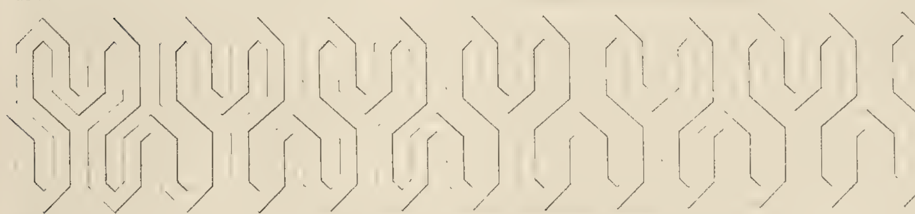
Divers
Bordures

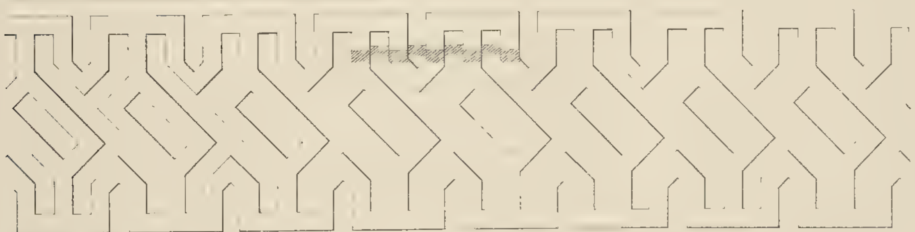




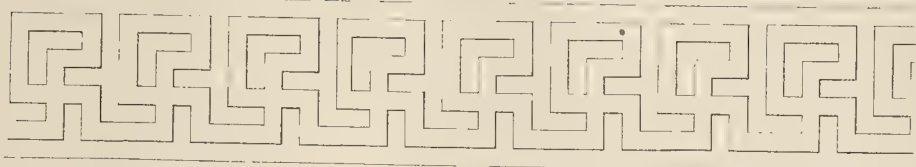


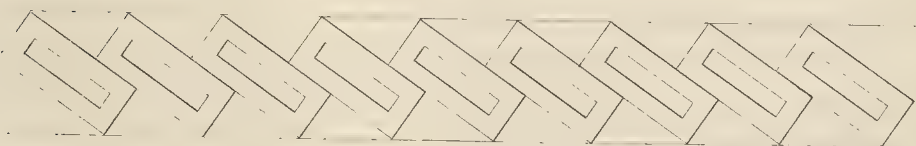




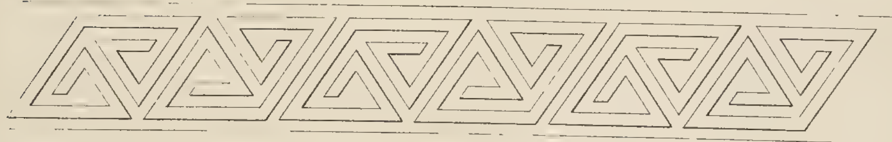


Divers
Bordure



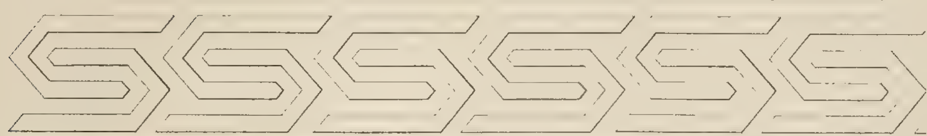


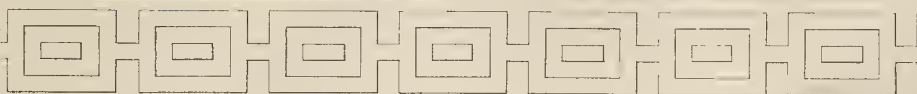


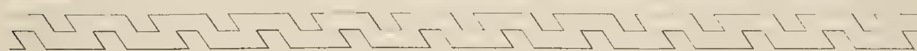


Divers
Bordures



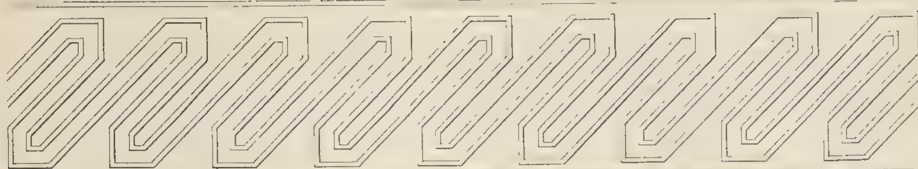


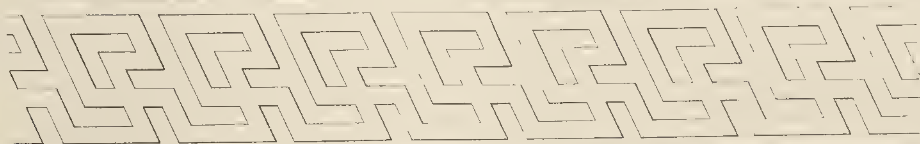


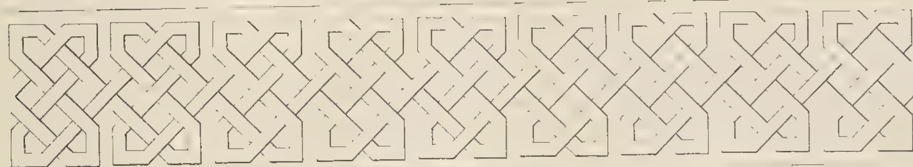


Div[illegible]

[illegible]









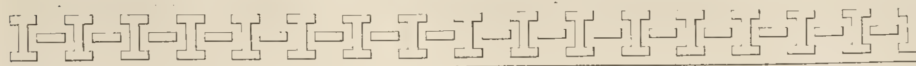
J. Sebah edit

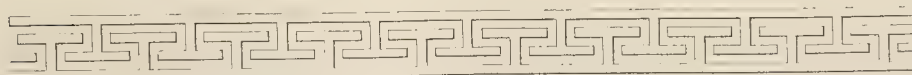
Divers

Appareils de briques et de pierres

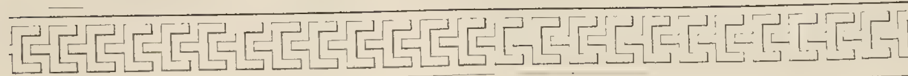


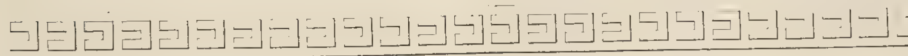




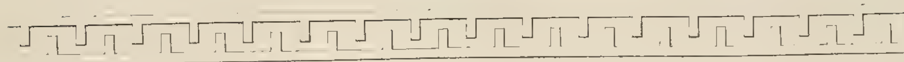










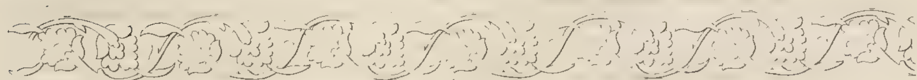


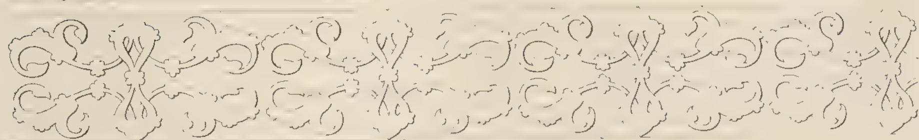
Divers

Bordures - Anciennes peintures





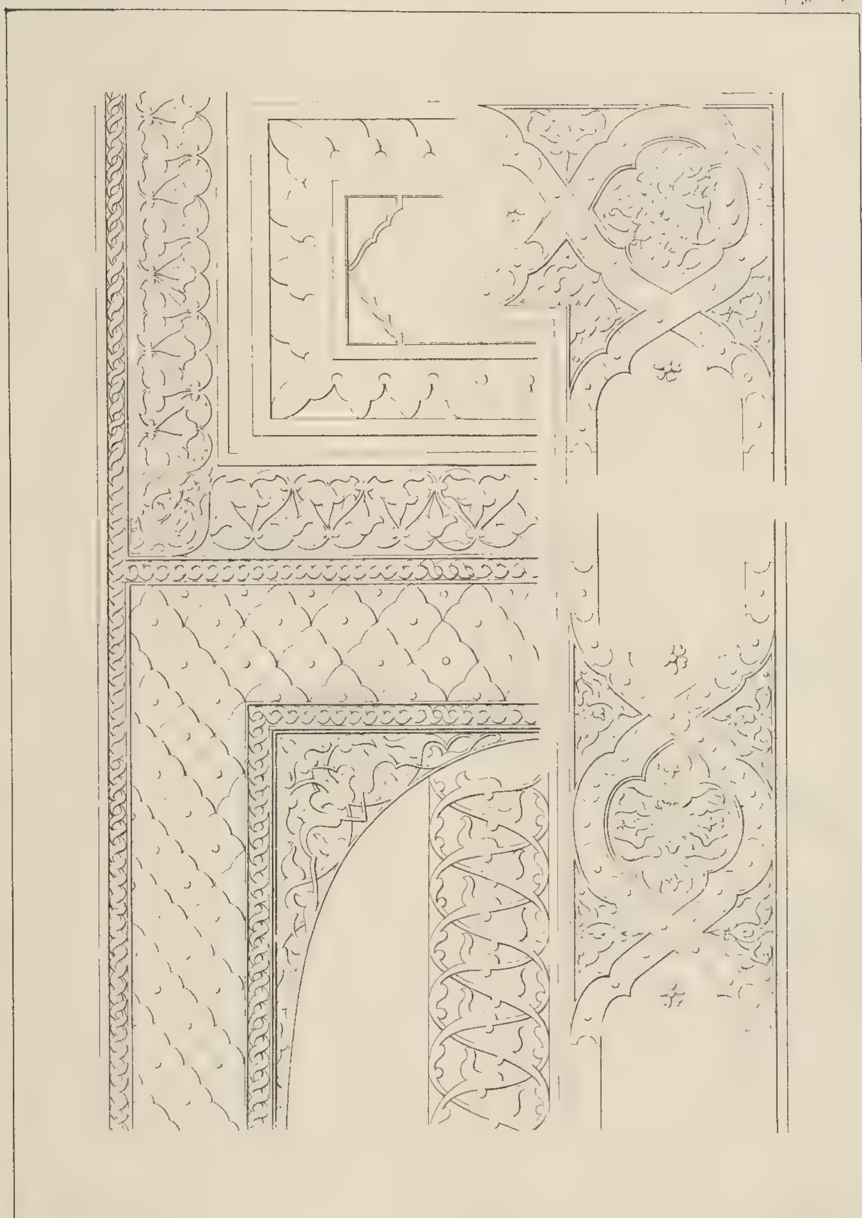


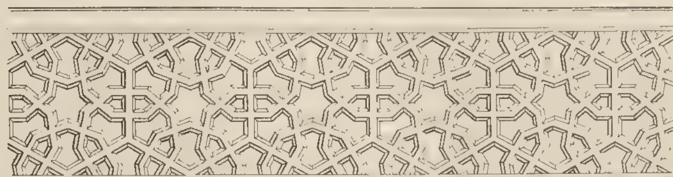


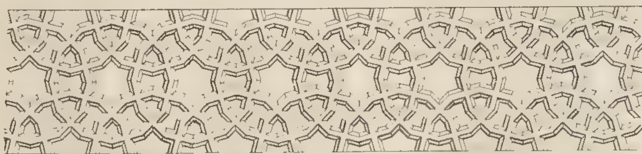


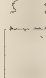


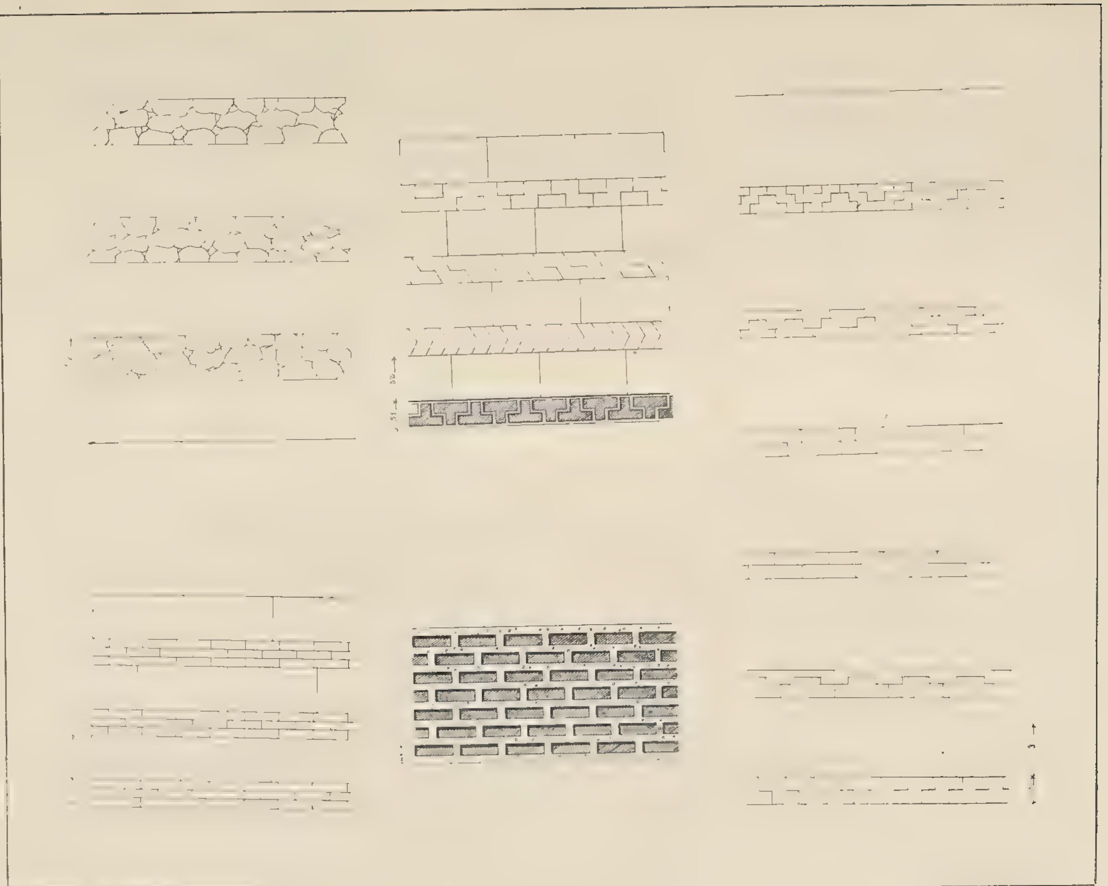


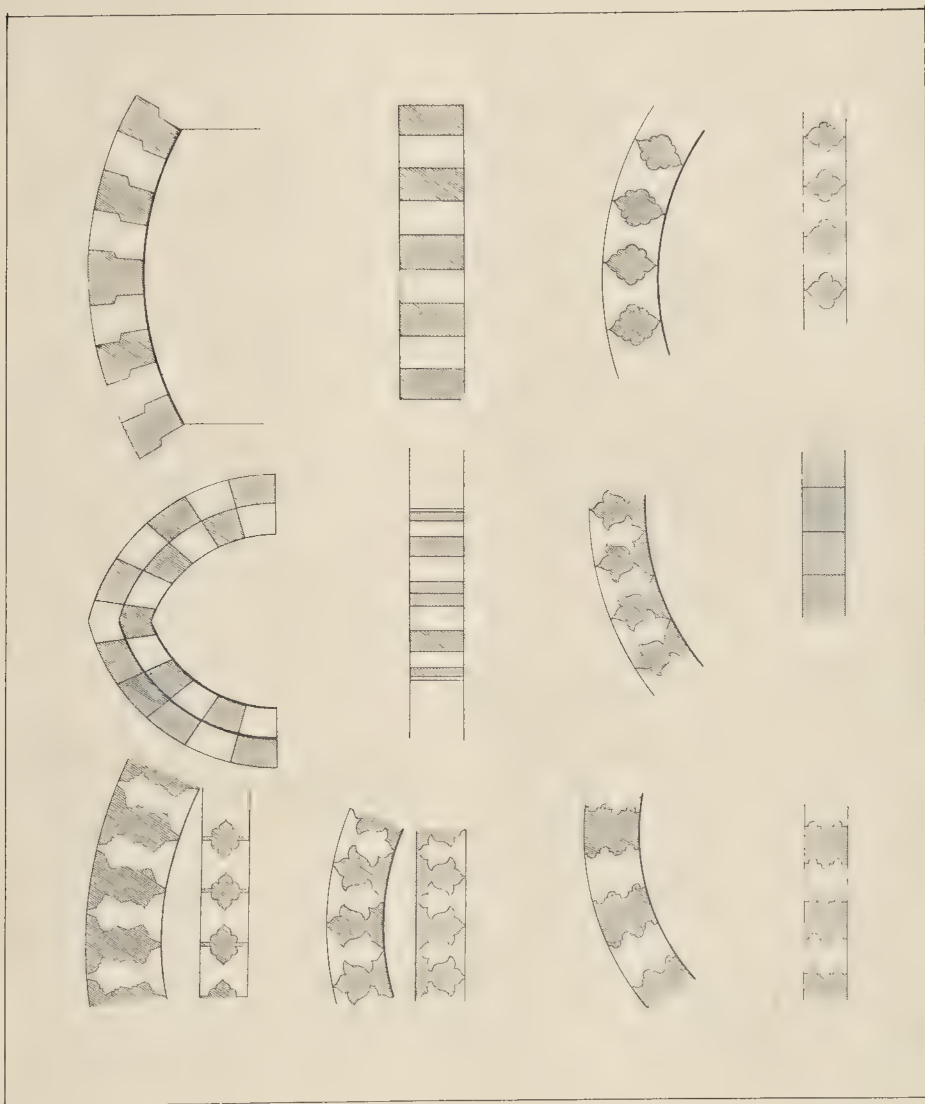


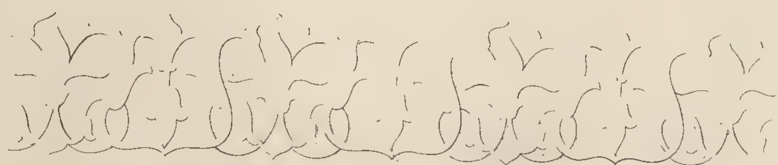




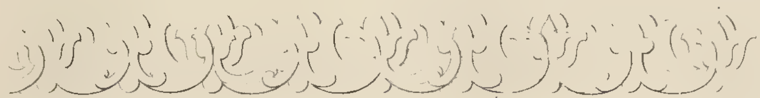


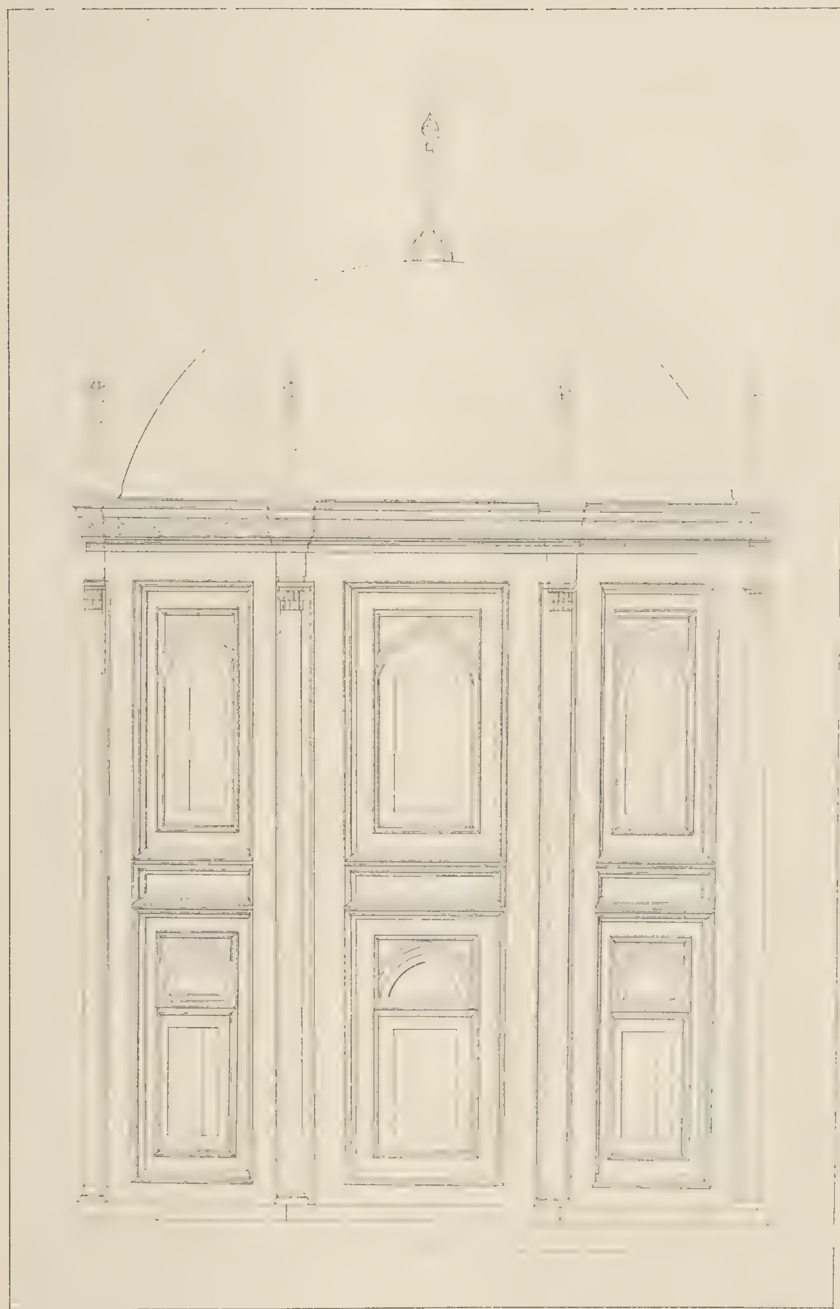


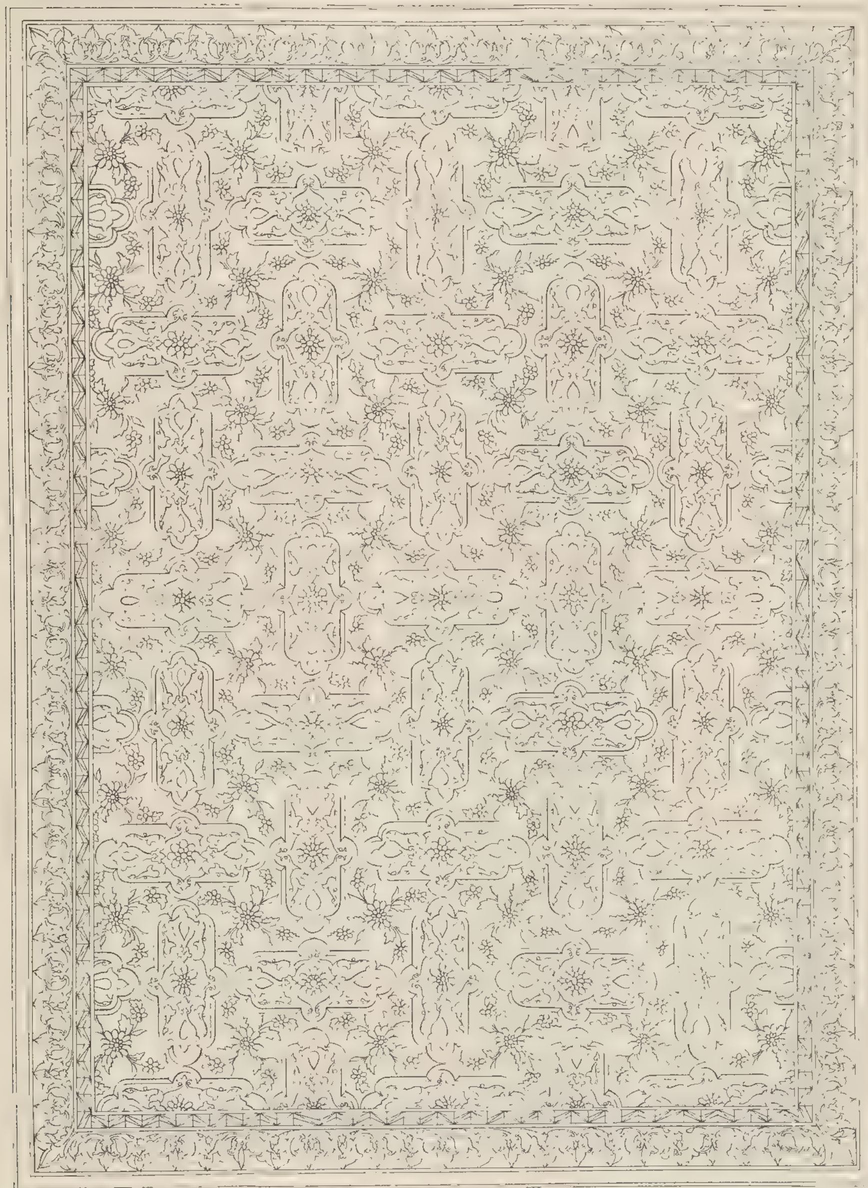








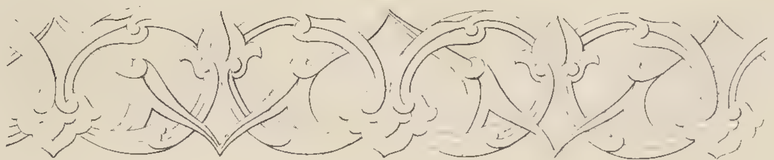












Divers.

Planche XXI.



P. Sébah edit. P. Montani del







P. Montam del



Divers.-

Art Ottoman ancien.

Planche XXVI



P Sebah edit

P Montani de

Réstitution d'une décoration de plafond ancien style

Planche XXVII



P Sebah edit

P Montani del

Decoration de plafond.



Fig 1



Fig 3



Fig 2



Fig 4

P Sebah edit

P Montan. del

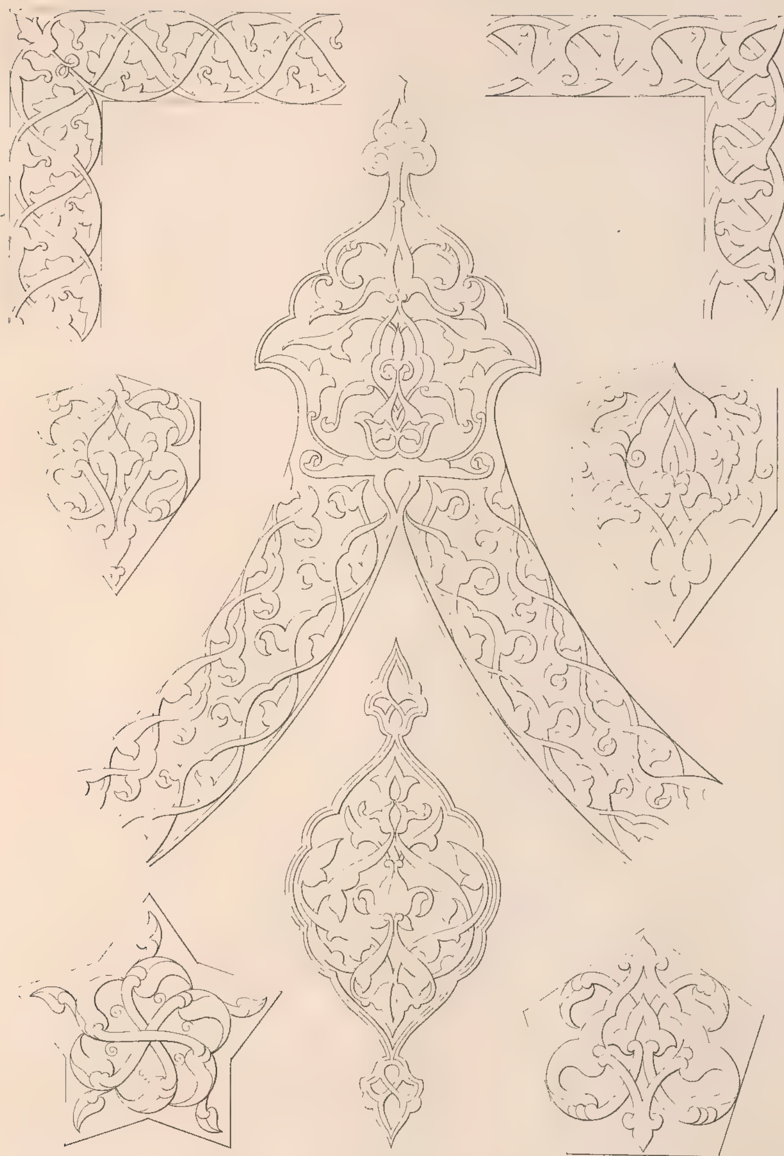




Fig. 2



Fig. 1



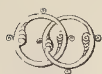
Fig. 3



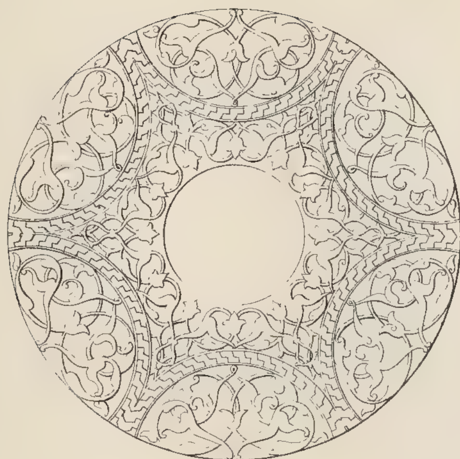
Fig. 4



Fig. 5









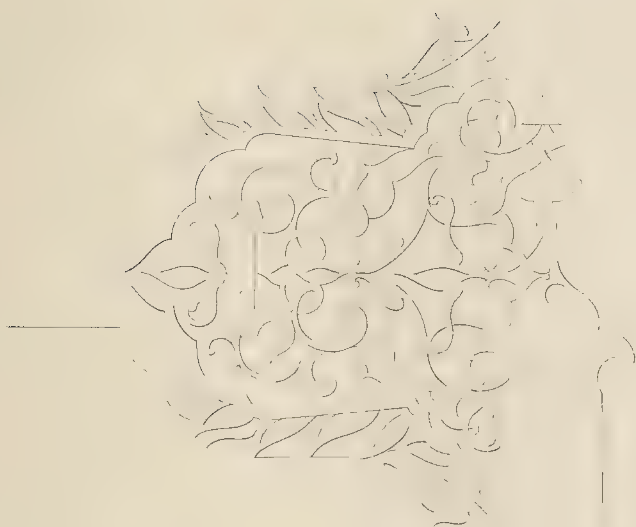


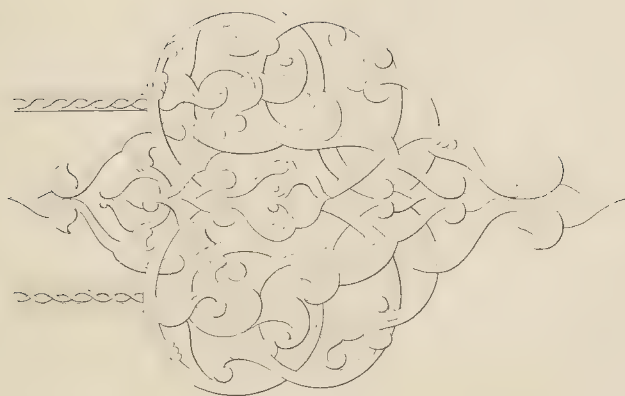




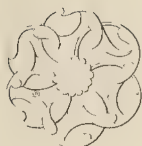




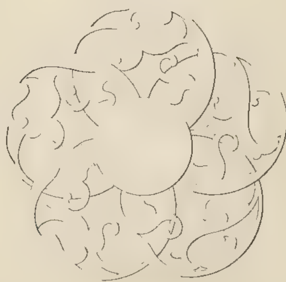




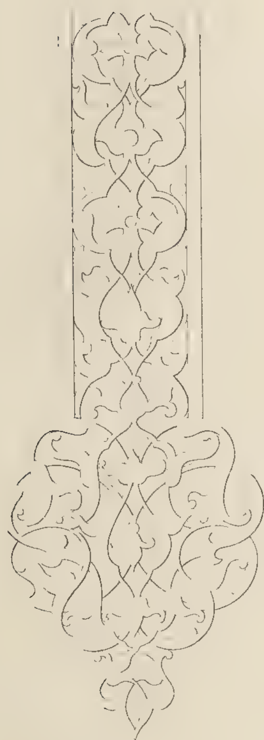


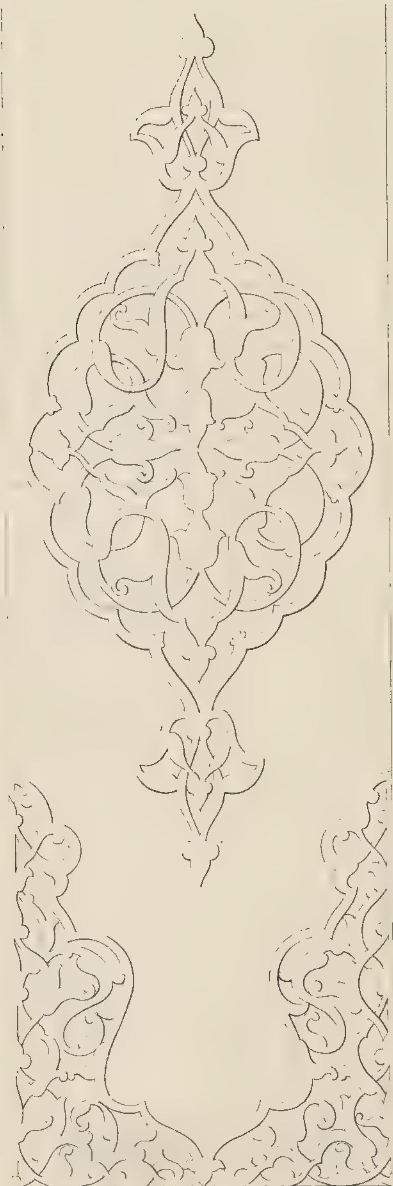







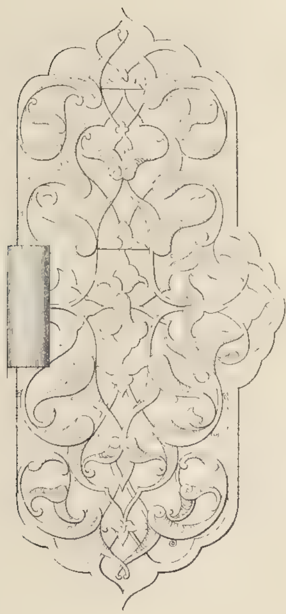


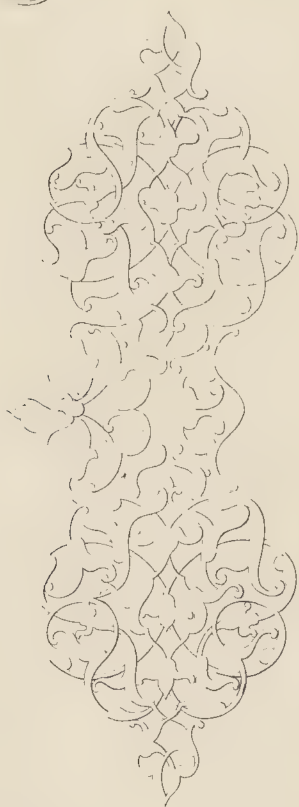




P. Sebah edit.　　E. Maillard del.



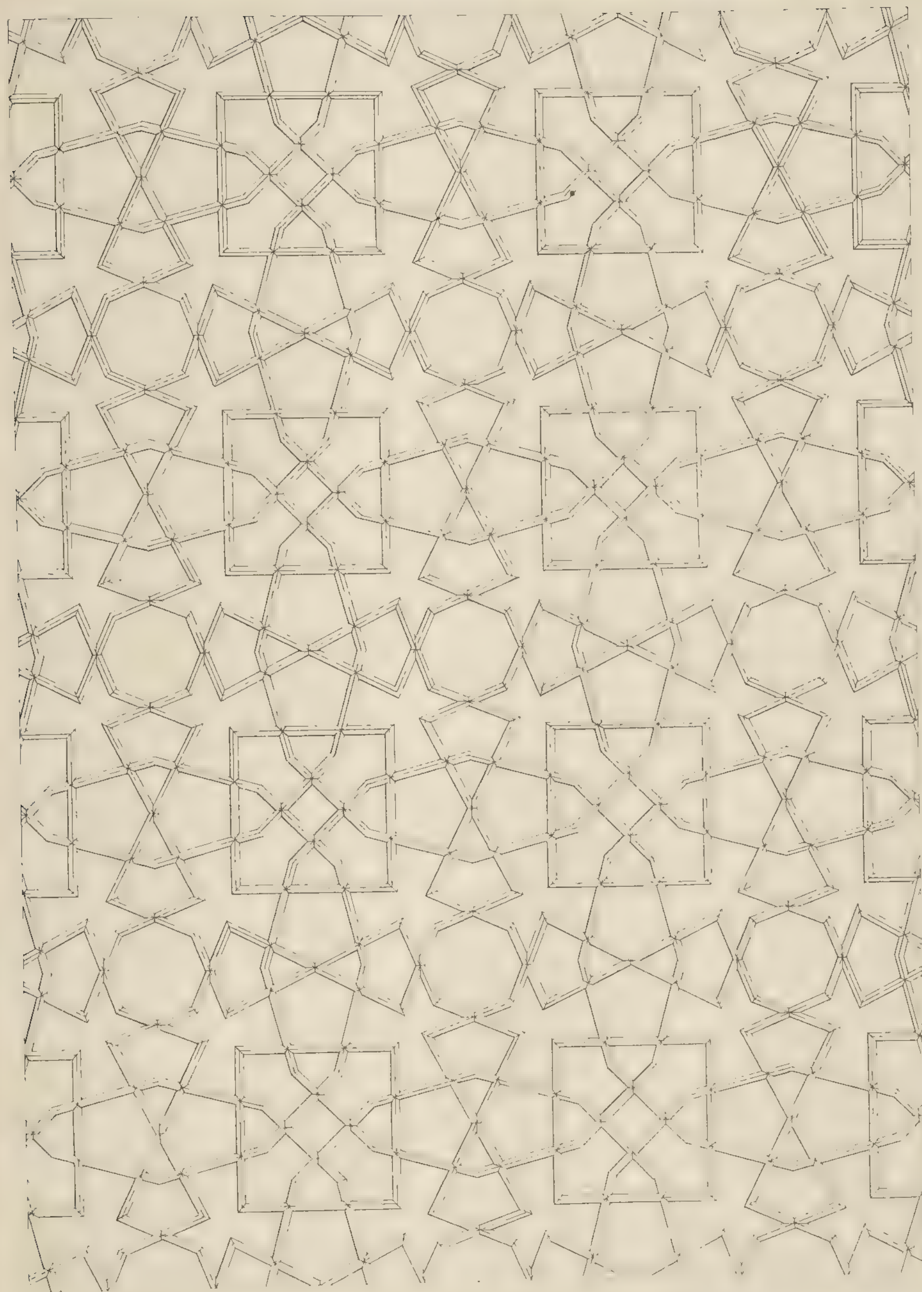


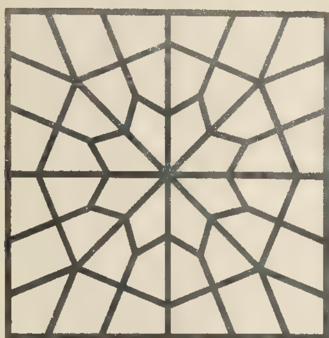
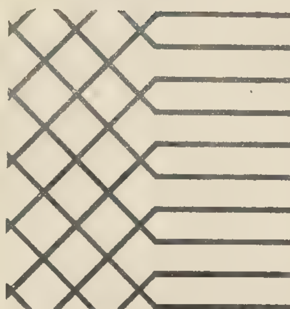
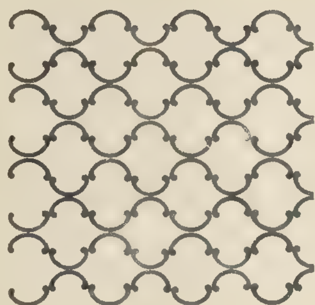
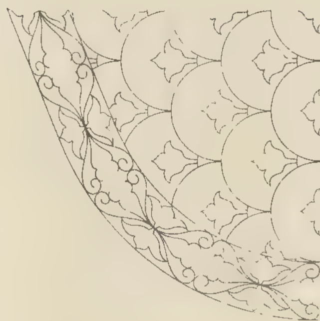
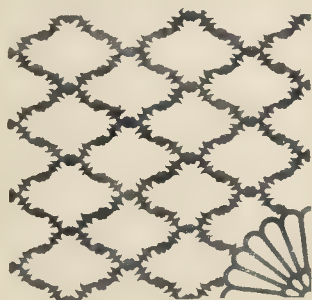
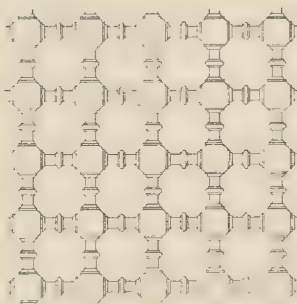


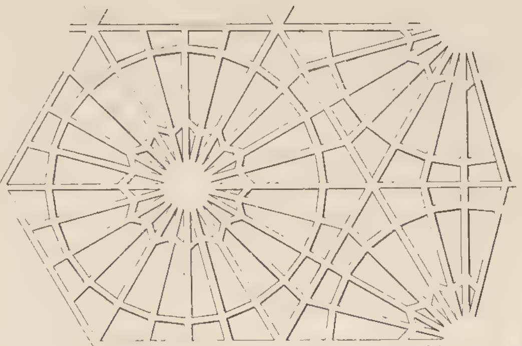


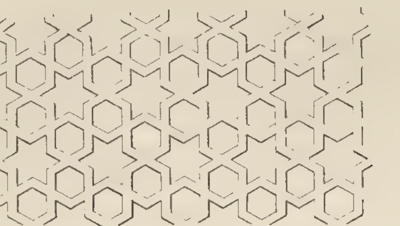


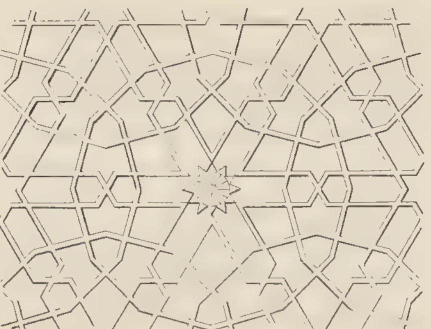
Ferrures
Grilles en bronze

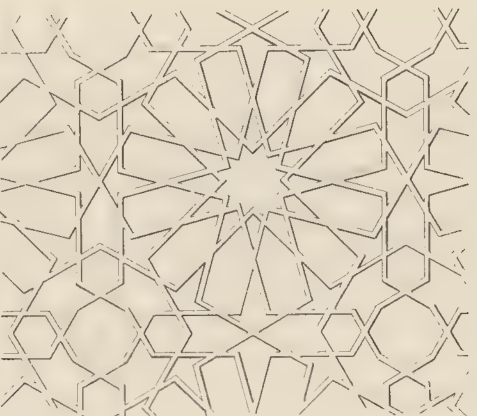




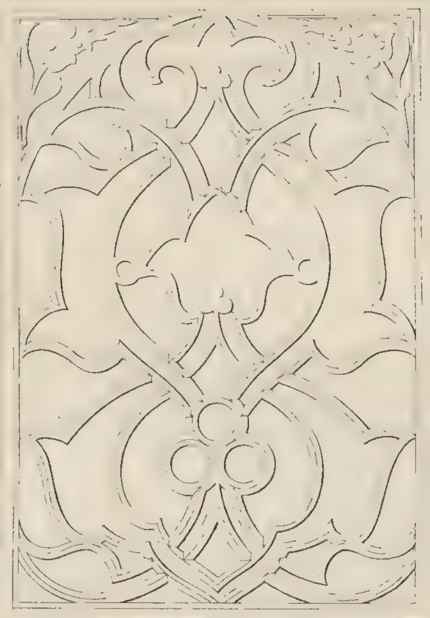


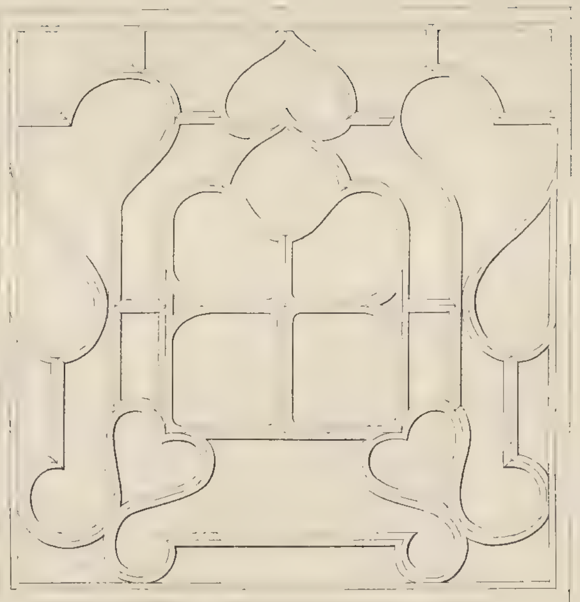




P. S[illegible] [illegible]   E. M[illegible]

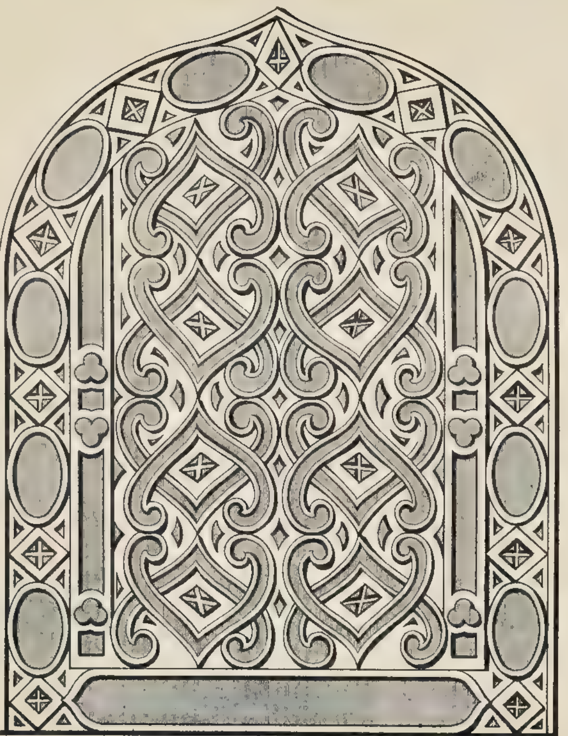




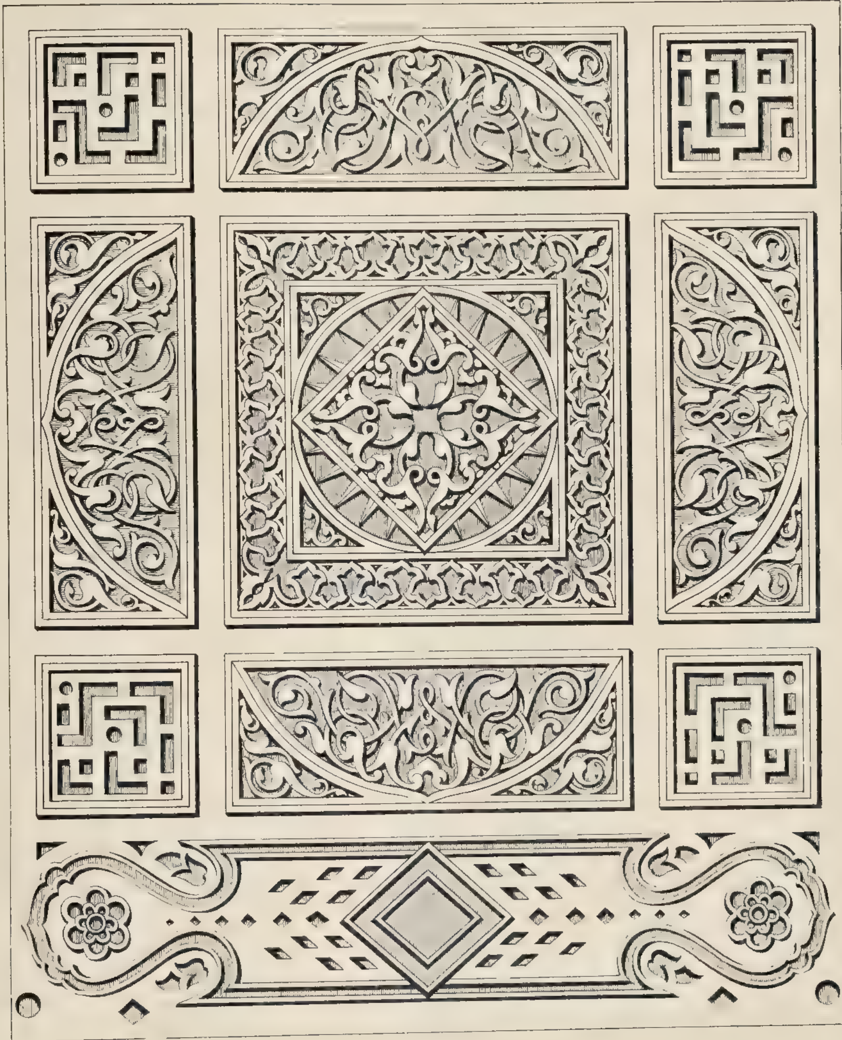


J. Sebah ...   ... del.



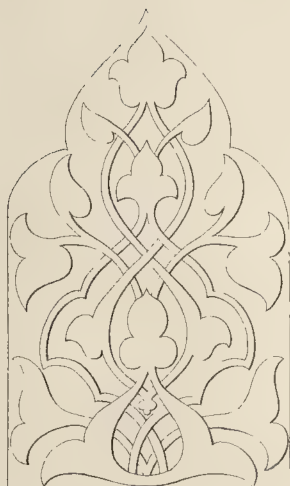




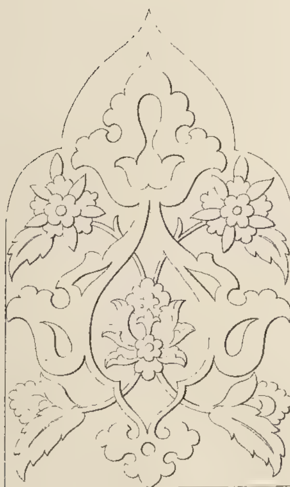














Peintures murales

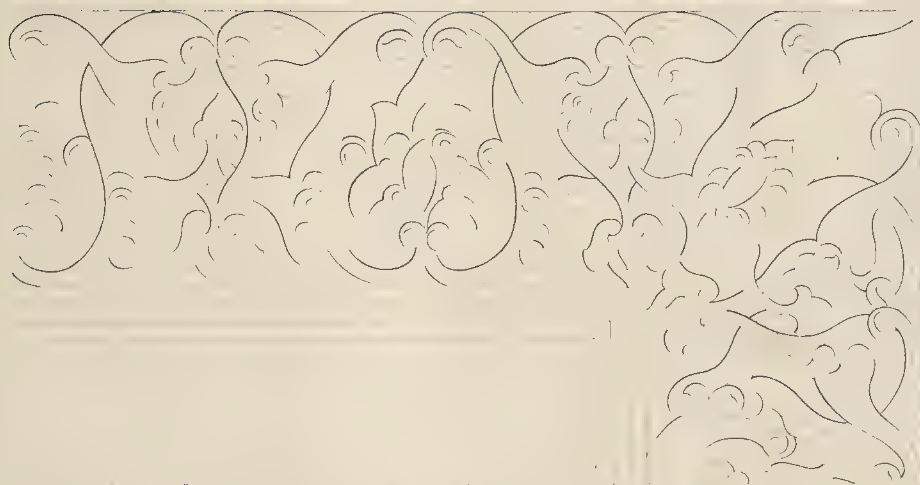


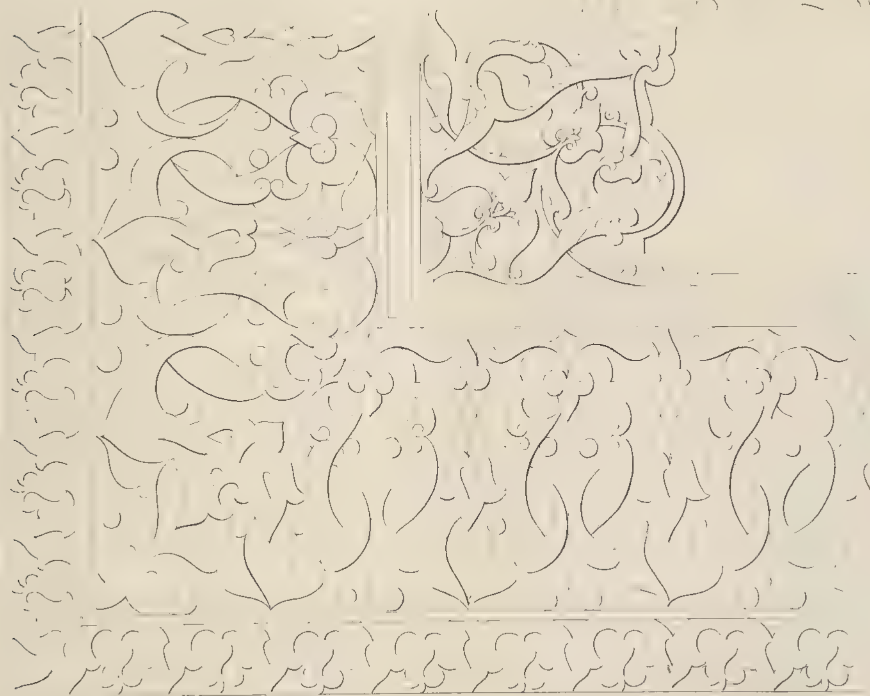




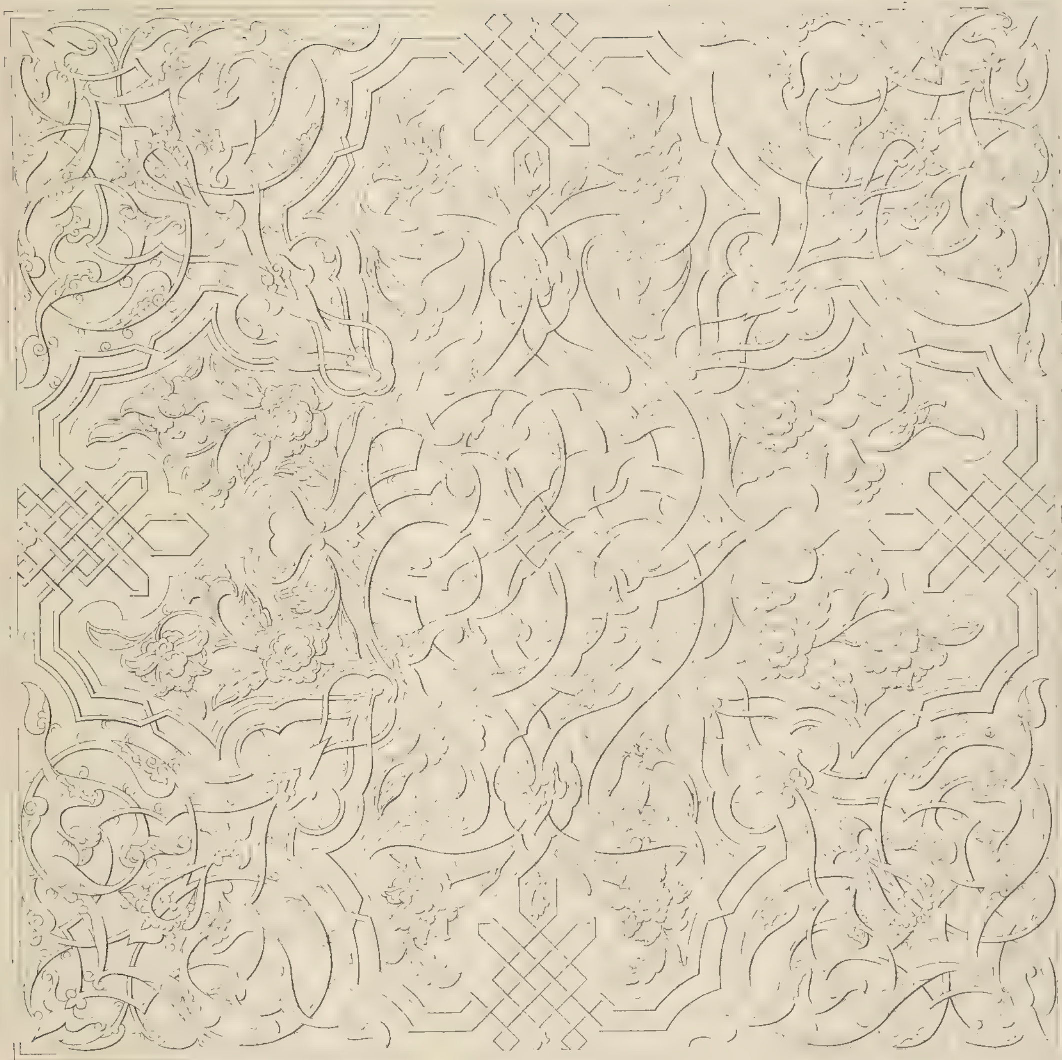


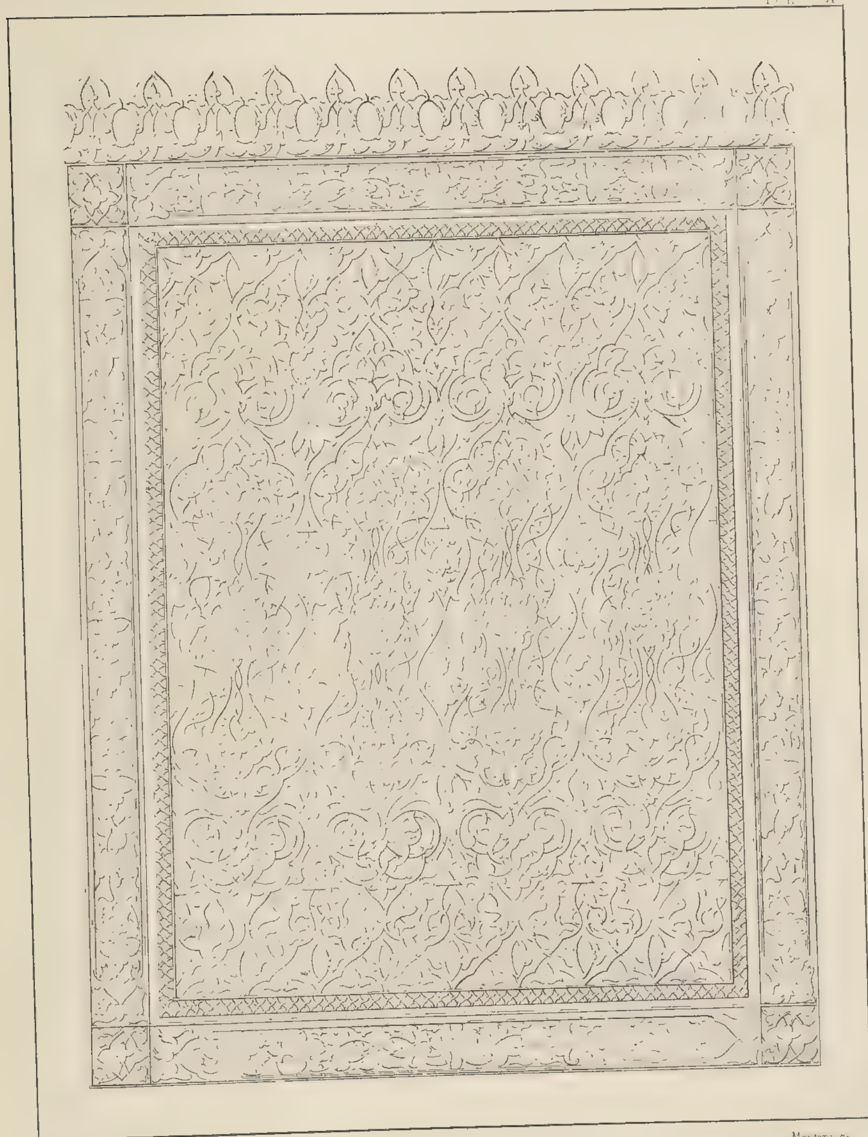


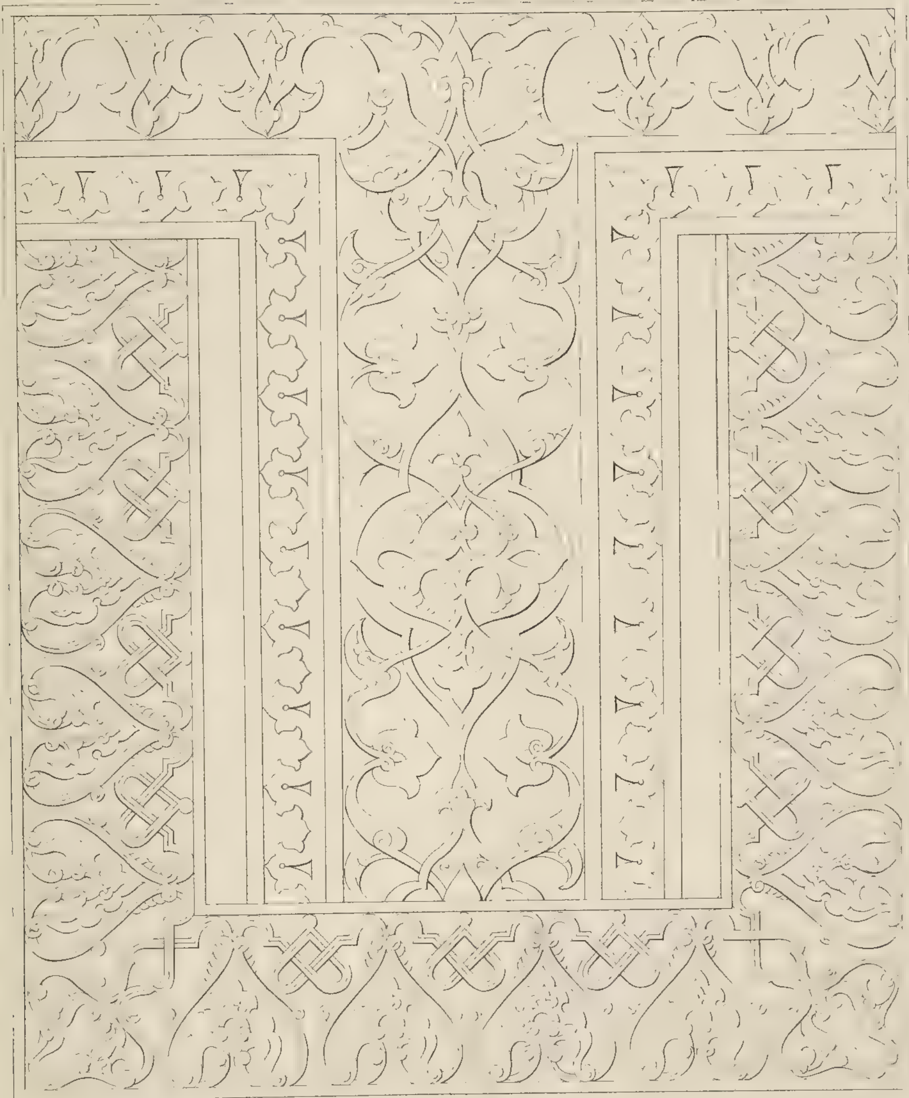


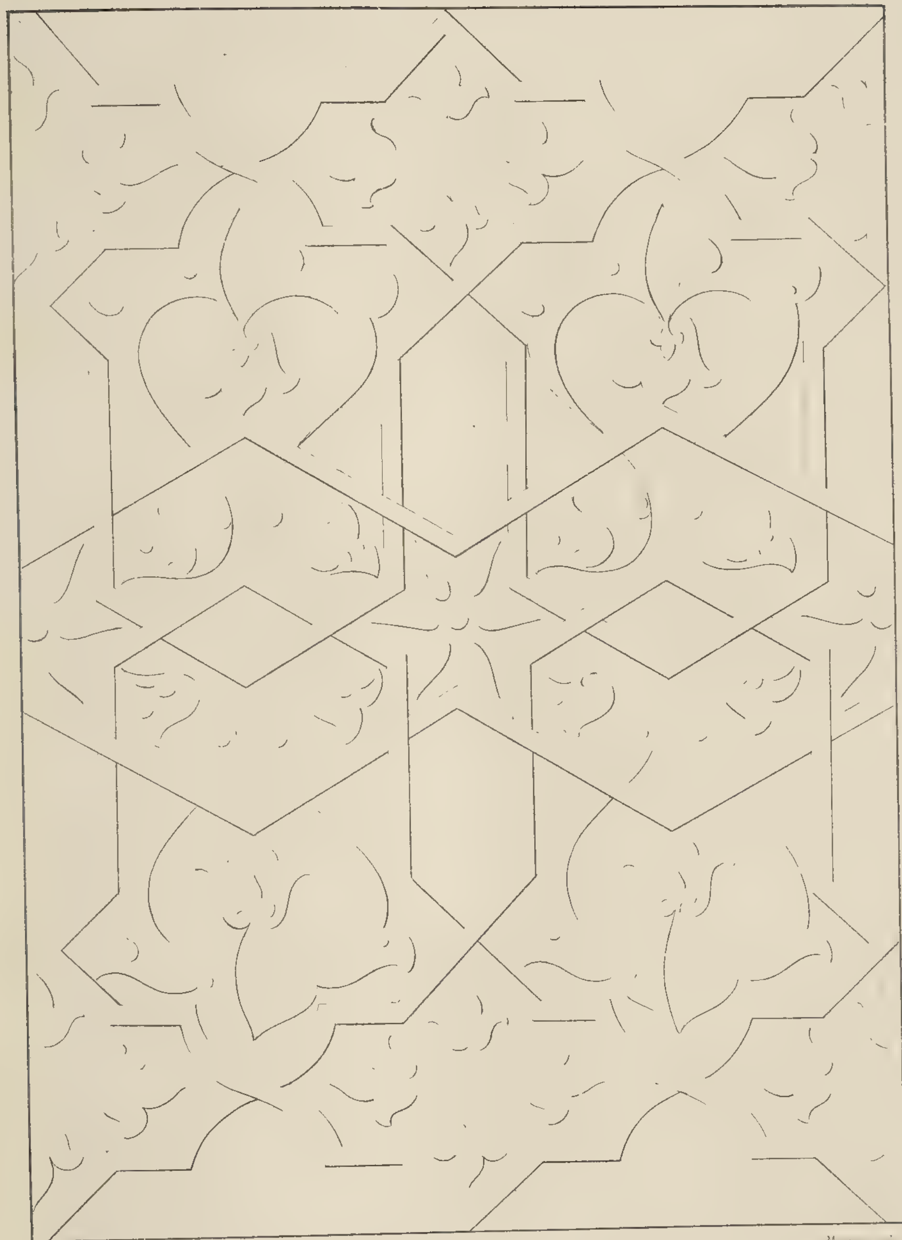


Peintures murales



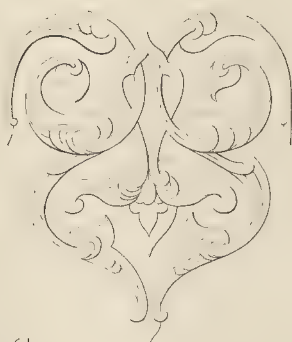


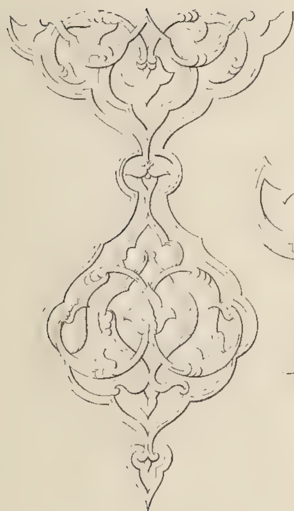




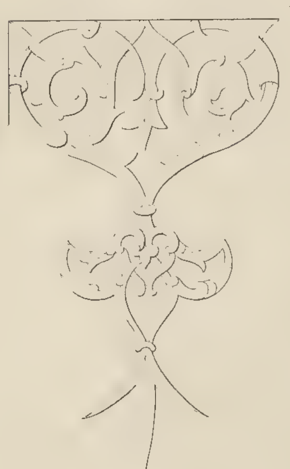




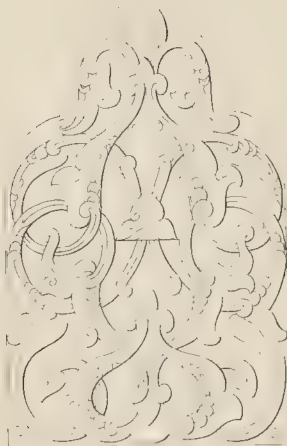




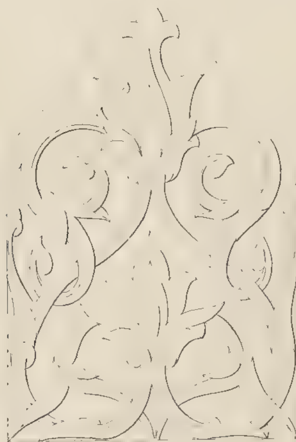






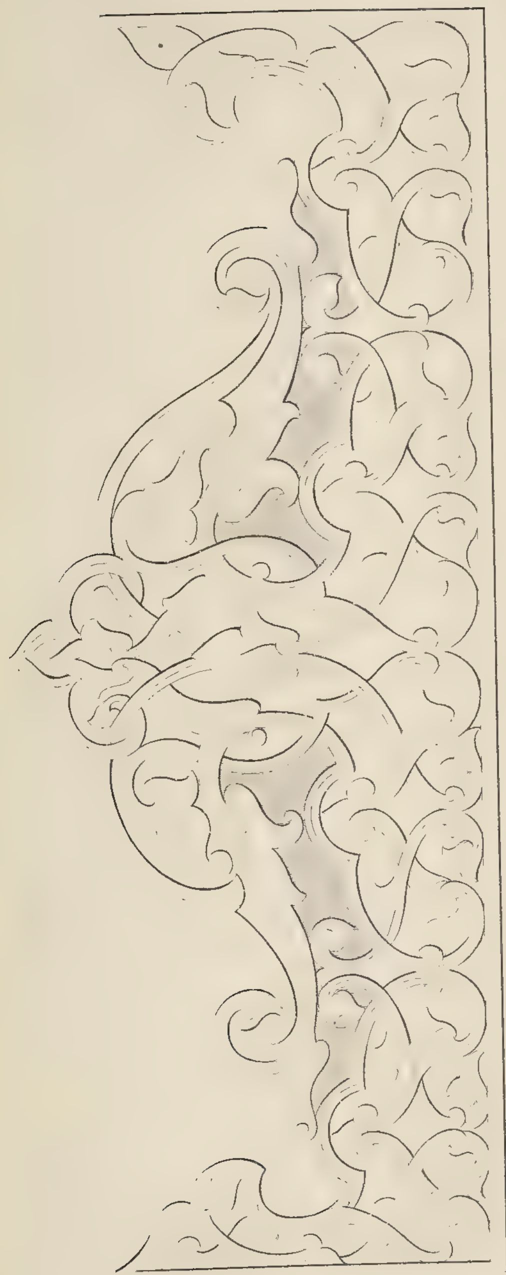
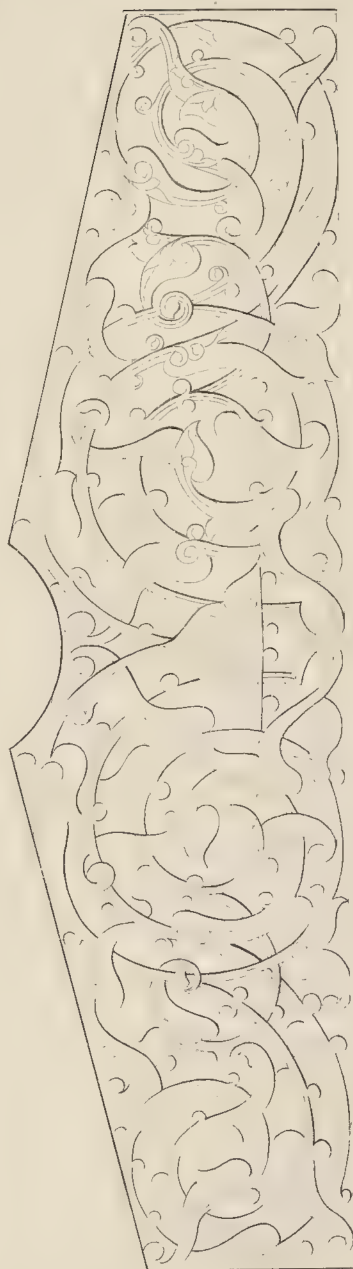


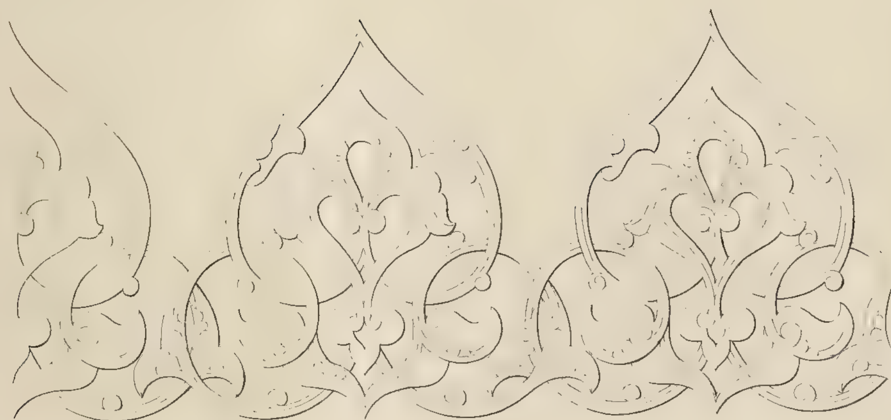




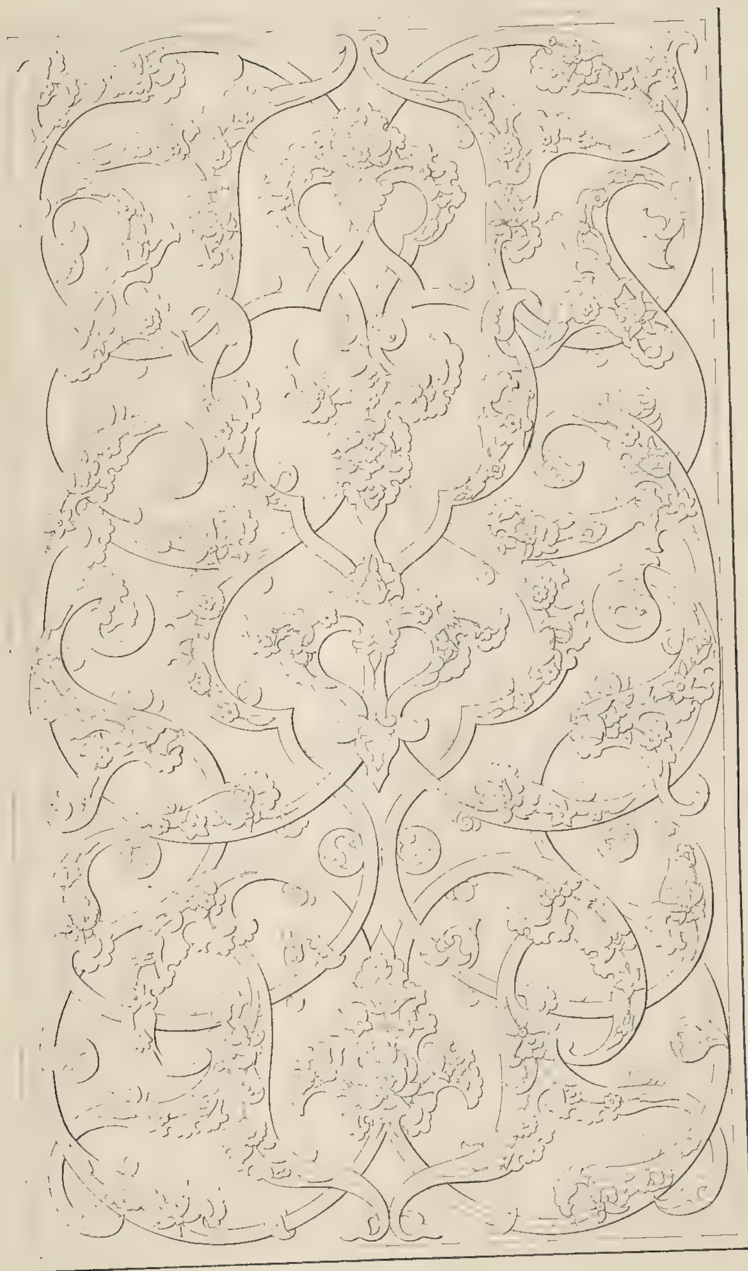
Marbres sculptes



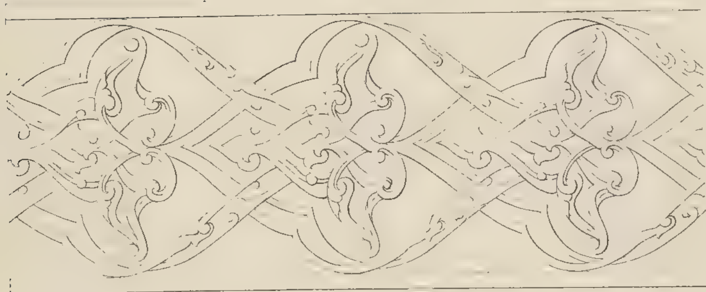





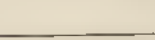














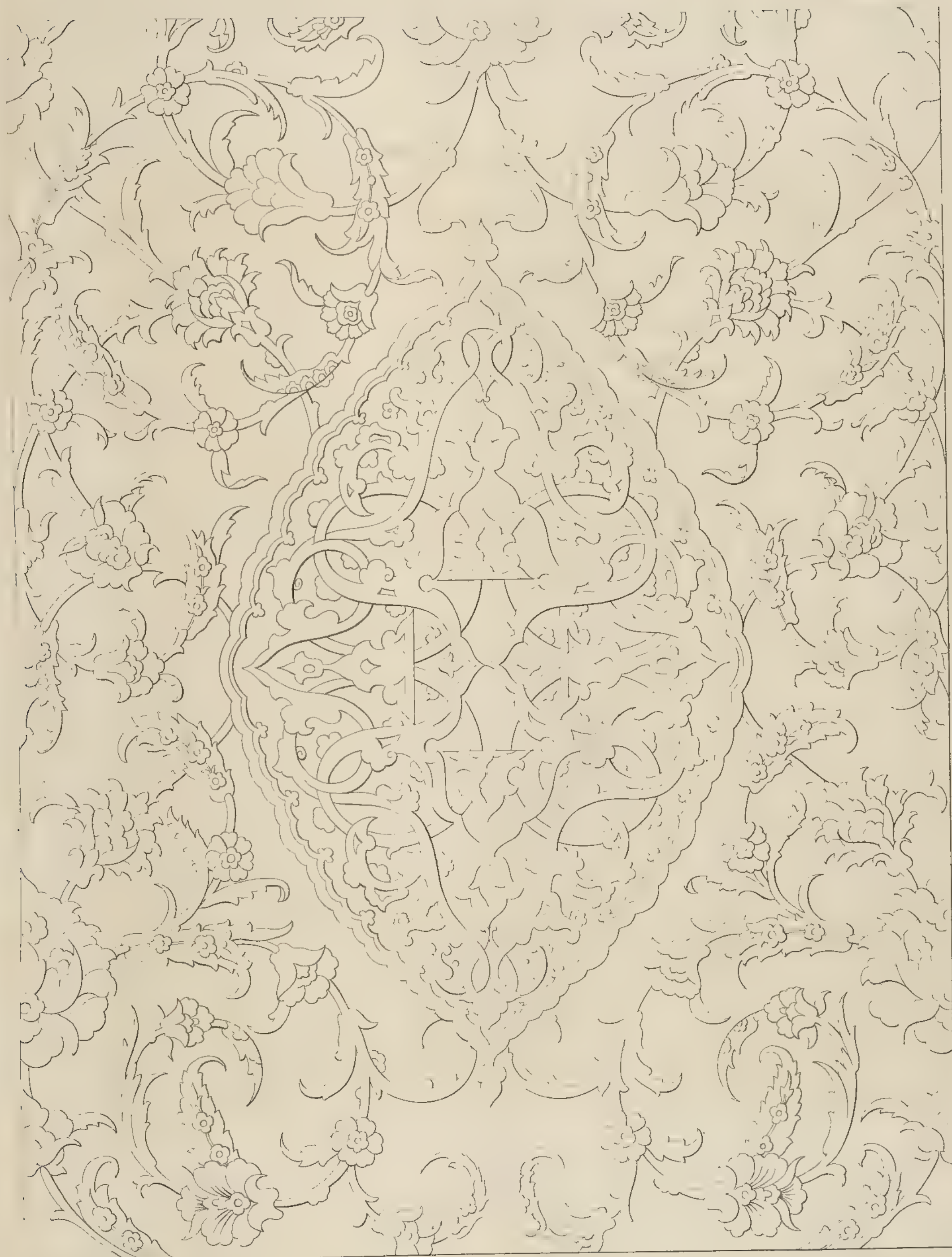
Fayences







Ce an edit
F M ntani lit





Lunettes murales

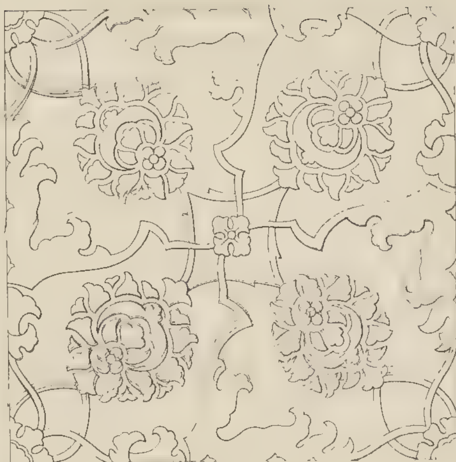


Tentures murale





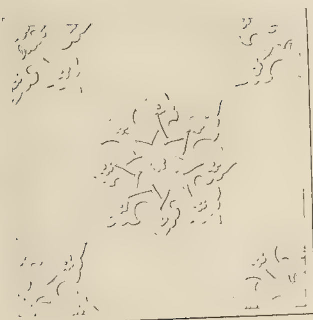


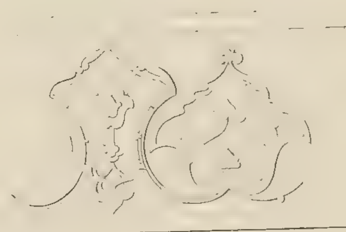




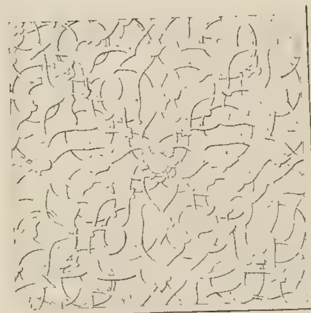




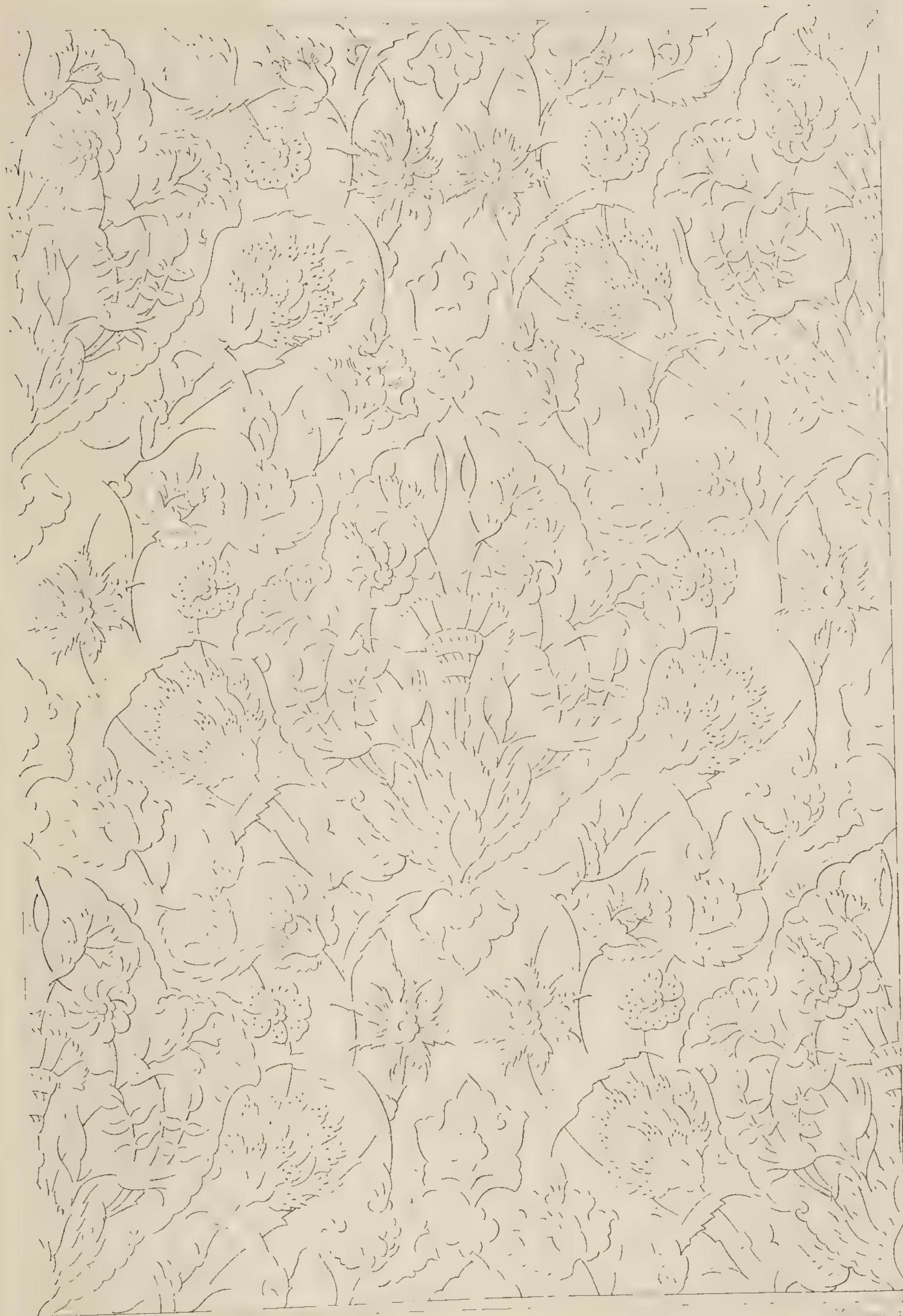








Fayences murales





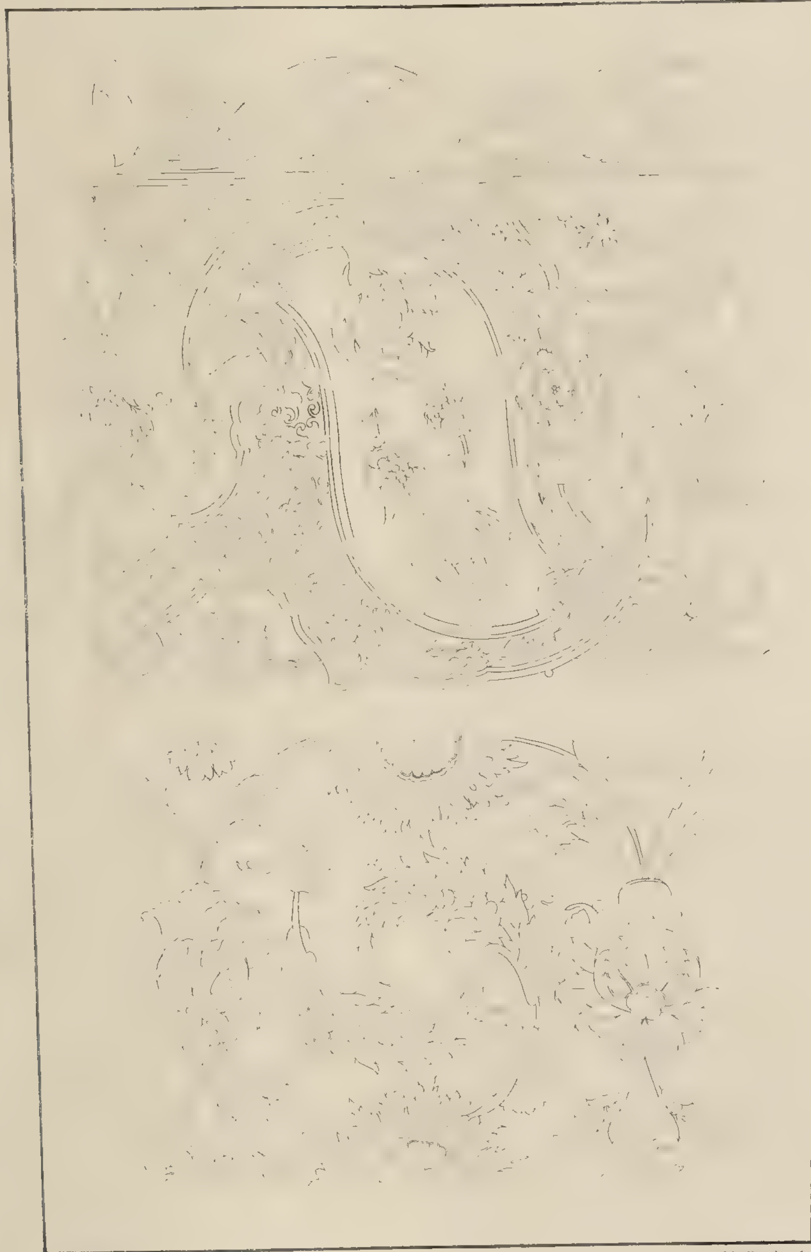


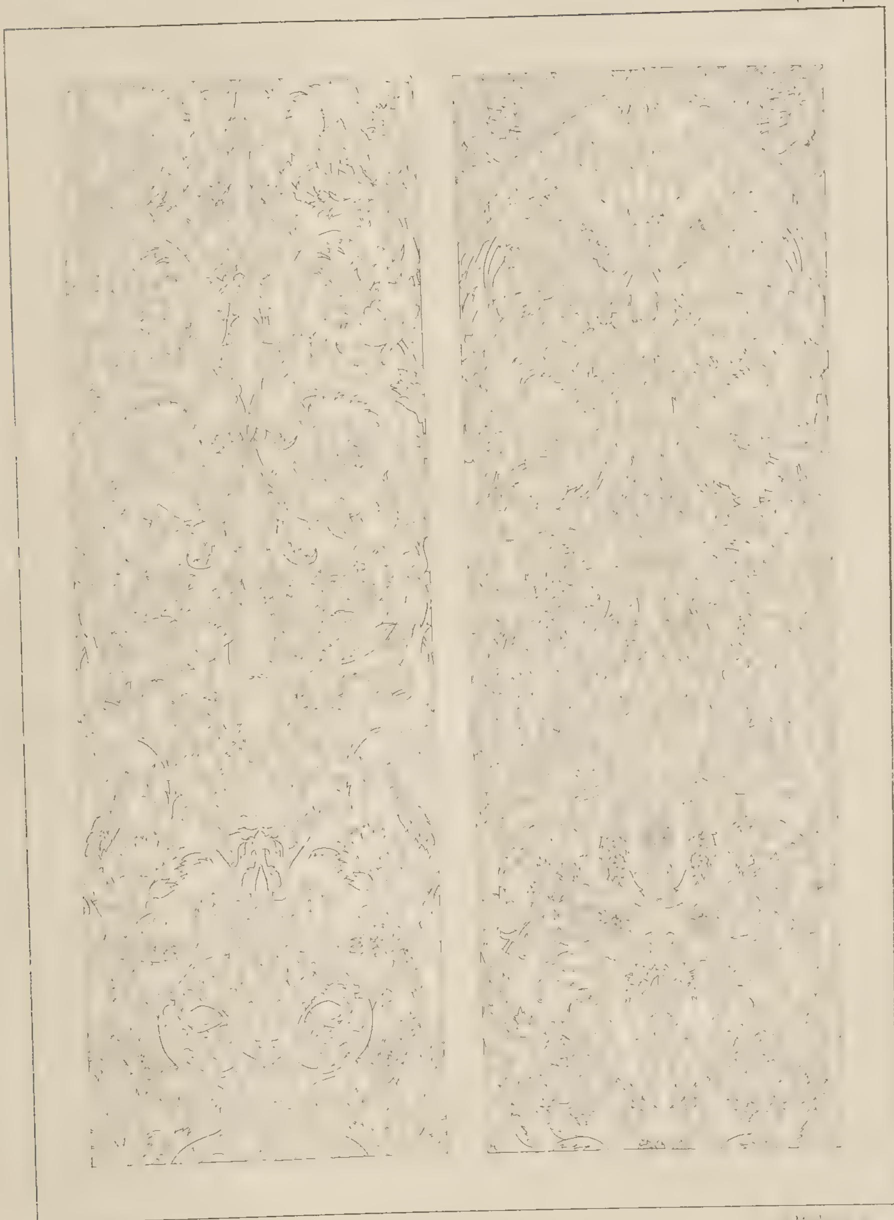


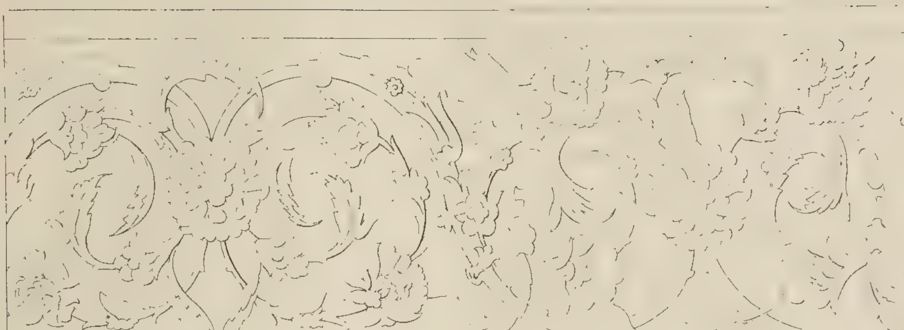
Art Ottoman ancien



Favances mural.

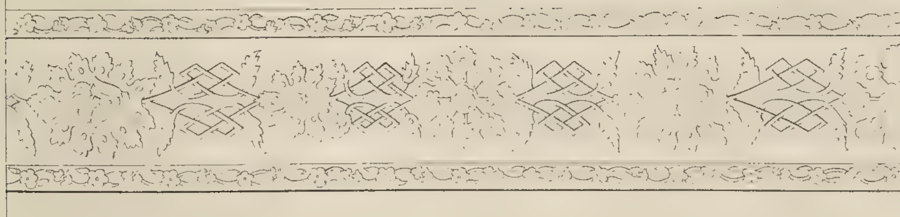


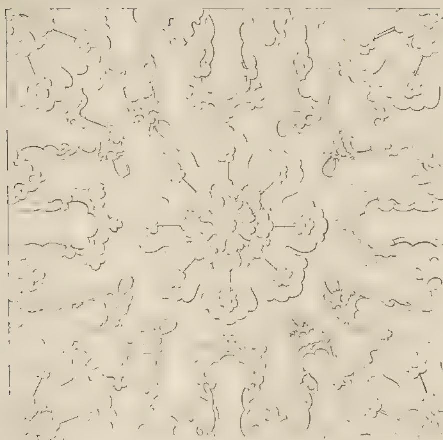




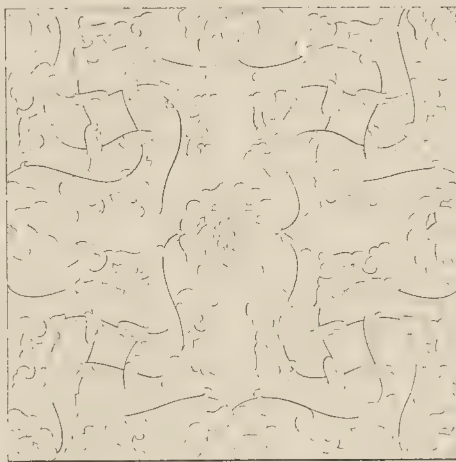


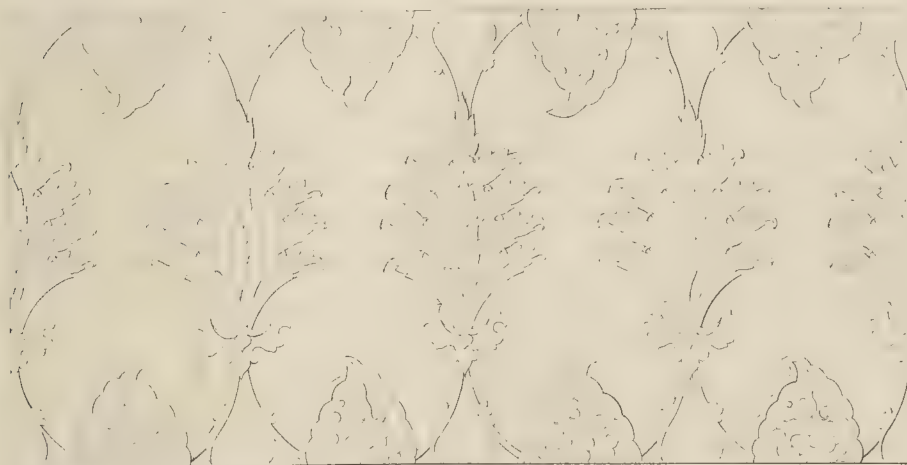


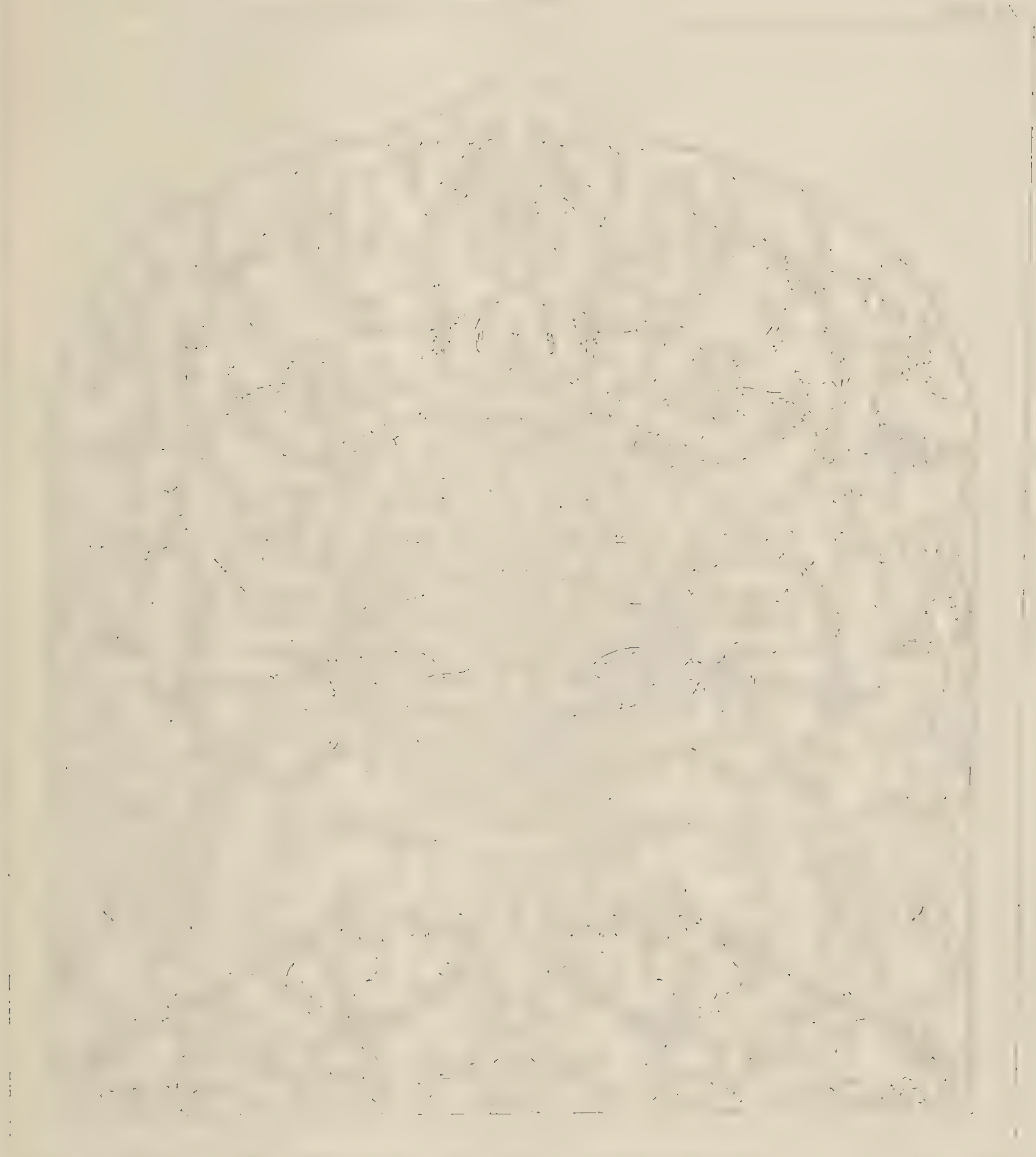




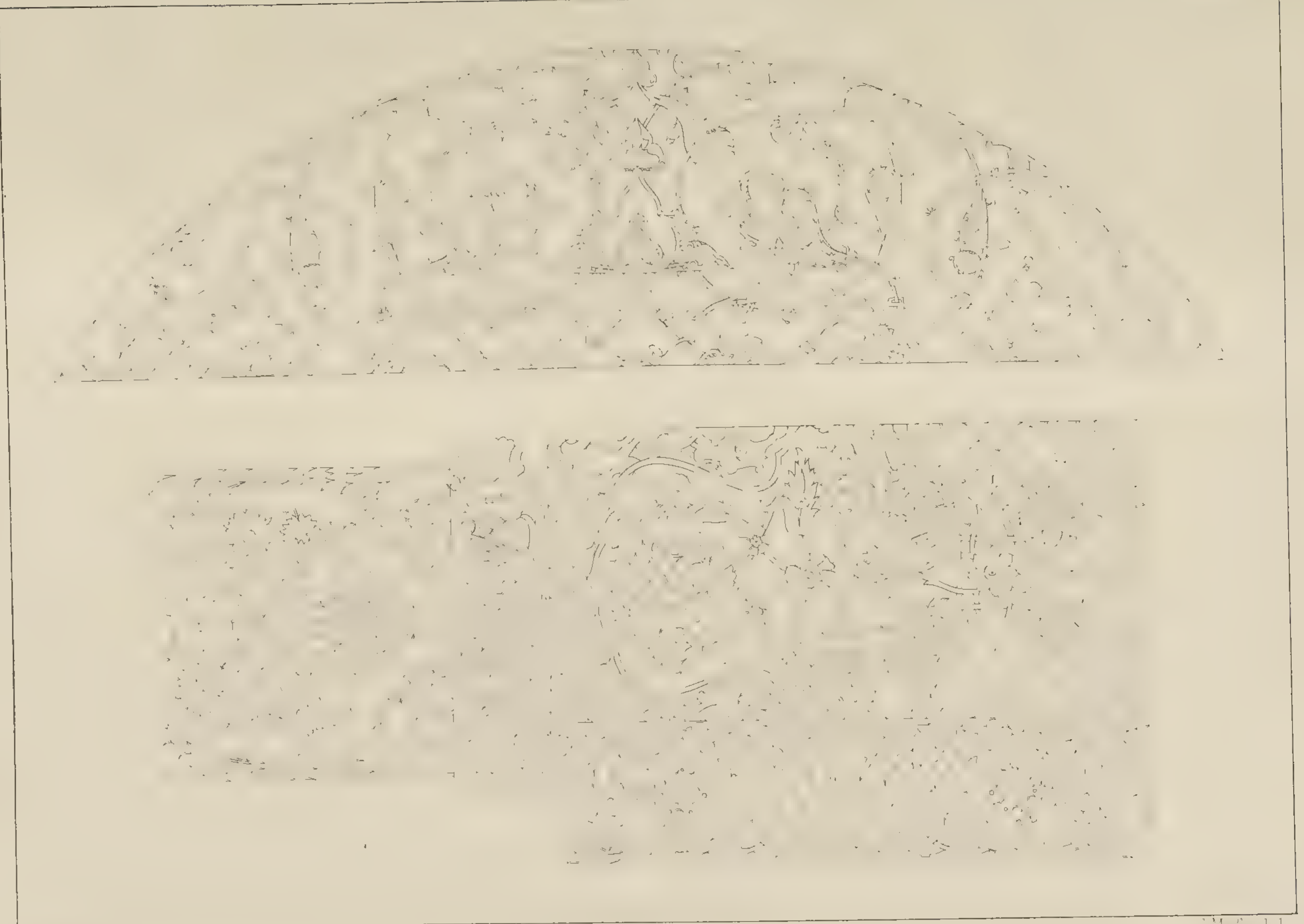


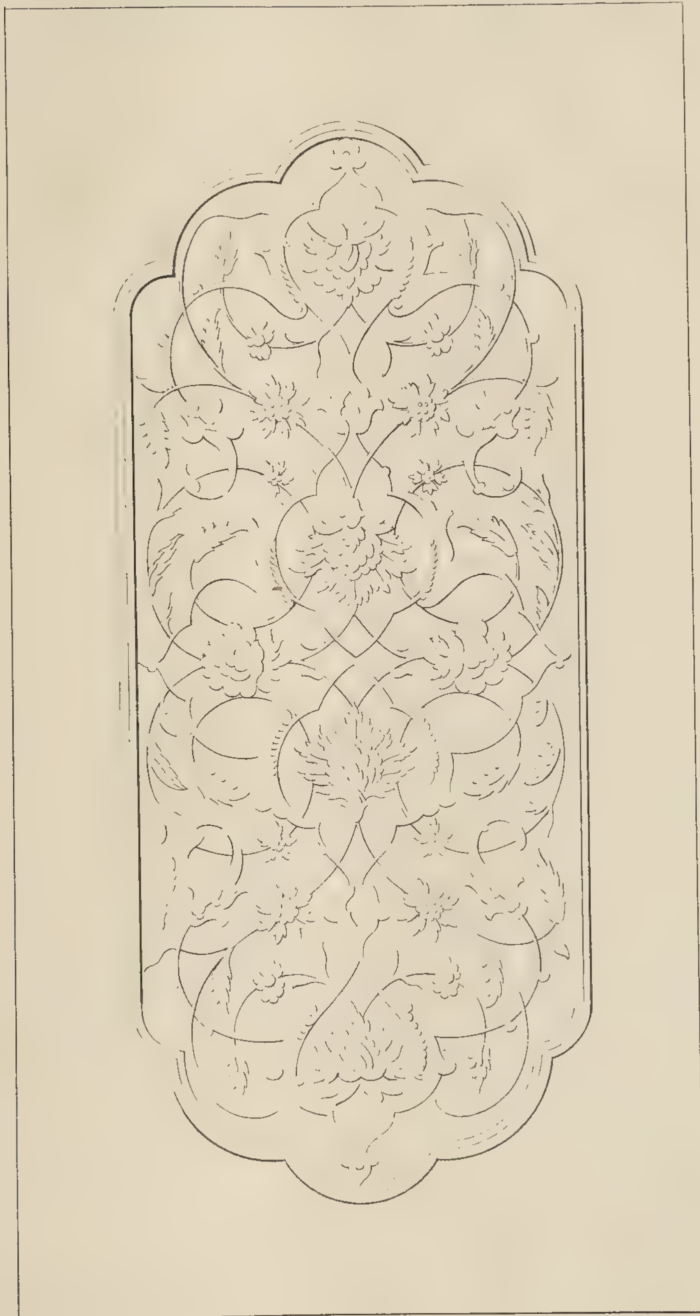






Fayences n° 1





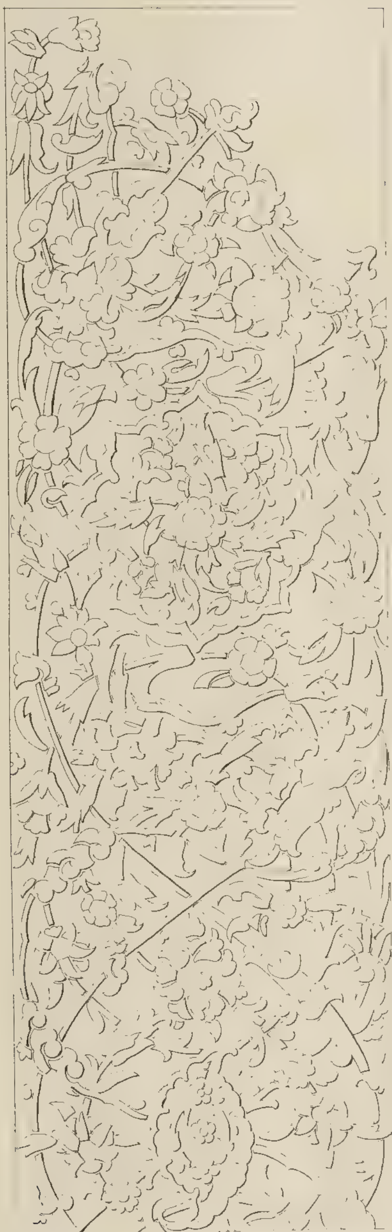
P. Sebah édit. P. Montani del.

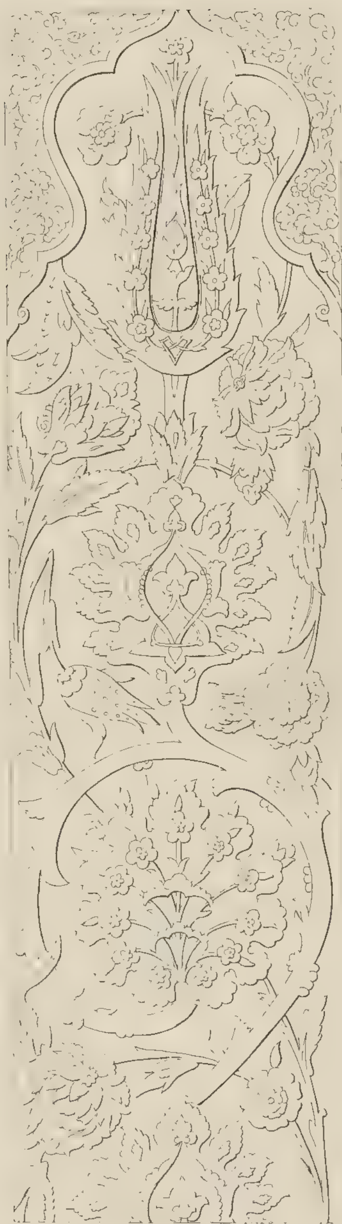












Fayences murales.

Art Ottoman ancien.



P Sebah edit P Montani del

Entête d'une inscription en fayence

Fayences murales.

Planche XXIV



I. Sebel ex.

P. Montani del

Planche XXV



[illegible] scr

P Montani del

افندی مدرسه‌سی ۳٤ دفتردار عبد السلام بك مدرسه‌سی ۳۵ طوطی قاضی مدرسه‌سی ۳٦ حكیم محمد چلبی مدرسه‌سی ۳۷ حسین چلبی مدرسه‌سی ۳۸ امیرستان افندی مدرسه‌سی ۳۹ شاه‌قولی مدرسه‌سی ٤۰
ترجمان یونس بك مدرسه‌سی ٤۱ قاربجی سلیمان بك مدرسه‌سی ٤۲ الحاج خاتون مدرسه‌سی ٤۳ دفتردار شریفه زاده مدرسه‌سی ٤٤ كوچك قرمانده قاضی حكیم چلبی مدرسه‌سی ٤۵ باباچلبی مدرسه‌سی ٤٦
تجدیدا بنا اولندی كرماستیده كرك خانه‌ده سكبان علی بك مدرسه‌سی ٤۷ التی مرمرده نشانجی محمد بك مدرسه‌سی ٤۸ انقره‌ده خسرو كتخدا مدرسه‌سی ٤۹ سلطان سلیمه بدستان كتخدا مدرسه‌سی ۵۰
(باب رابع) بنا اولنان دار القرالرك اسامی واعدادین بیان ایدر مرحوم سلطان سلیمان دارالقراسی ۱ اسكدارده والده سلطان دارالقراسی ۲ خسرو كتخدا دارالقراسی ۳ ایوب انصارده محمد پاشا
دارالقراسی ٤ كوچك قرمانده سعدی چلبی دارالقراسی ۵ بوسنه‌لی محمد پاشا دارالقراسی ٦ مفتی اولان قاضی دارالقراسی ۷ (باب خامس) بنا اولنان عمارتلرك اسامی واعدادین بیان ایدر
استانبولده مرحوم سلطان سلیمان خان عمارتی ۱ كعبهٔ مكرمه‌ده خاصكی سلطان عمارتی ۲ قره بیكارده سلطان سلیمان عمارتی ۳ استانبولده شهزاده عمارتی ٤ مدینهٔ منوره‌ده خاصكی سلطان عمارتی ۵
ادرنه مریچ صوبی اوزرنده مصطفی پاشا كوپروسی باشنده واقع اولمشدر برعمارت ٦ شامده كوك میداننده قصرابلق دیكله معروف محلده سلطان سلیمان عمارتی ۷ اسكدارده والده سلطان عمارتی ۸
چورلی نام قصبه‌دهٔ سلطان سلیمان عمارتی ۹ اسكدارده مهروماه سلطان عمارتی ۱۰ معنیاده سلطان مراد خان عمارتی ۱۱ روسجقده مرحوم رستم پاشا عمارتی ۱۲ صبانجه‌ده رستم پاشا عمارتی ۱۳
برغوسده محمد پاشا عمارتی ۱٤ حفصه‌ده محمد پاشا عمارتی ۱۵ كیوه‌تین نام قصبه‌ده مصطفی پاشا عمارتی ۱٦ بوسنه‌ده محمد پاشا عمارتی ۱۷ (باب سادس) بنا اولنان دارالشفالرك اسامی واعدادین
بیان ایدر دارالشفا ۳ مرحوم سلطان سلیمان خان دارالشفاسی ۱ خاصكی سلطان دارالشفاسی ۲ اسكدارده والده سلطان دارالشفاسی ۳ (باب سابع) بنا اولنان صویوللرینك وكرلرك اسامی واعدادین
بیان ایدر اول بند كربدر صو یولی باشنه قریب پرده‌در ۱ واوزون كر ۲ ومعلق كر ۳ وكوزلجه كر ٤ ومدرس كوینده‌كی كر ۵ وحوض كه صوز انده جمع اولور ٦ واوزون كر تكرار بنا اولندی ۷
(باب ثامن) بنا اولنان جسرلرك اسامی واعدادین بیان ایدر بیوك چكمجه‌ده بنا اولنان كوپریلر ۱ سلوریده بنا اولنان كوپریلر ۲ مریچ صوبی اوزرنده مصطفی پاشا كوپریلری ۳ مرحوم محمد
پاشا كوپریسی ٤ حرامی دره‌سنده قپواغاسی كوپریسی ۵ سنانلوده محمد پاشا كوپریسی ٦ بوسنه‌ده وبش غرات نام موضعده محمد پاشا كوپریسی ۷ (باب تاسع) بنا اولنان سرایلرك اسامی واعدادین
بیان ایدر سرای عتیق احراق اولوب یكیدن بنا اولندی ۱ سرای جدید همایون یكی بنا اولندی ۲ سرای اسكدار بنا اولندی ۳ سرای غلطه یكی بنا اولندی ٤ ات میدانی سرای تجدید اولندی ۵
یكی قپوسرای یكیدن بنا اولندی ٦ قندیللو سرای یكیدن بنا اولندی ۷ فنار باغچه‌سی یكیدن بنا اولندی ۸ اسكندر چلبی بغچه‌سی یكیدن بنا اولندی ۹ خالصلو بكار سرای یكیدن بنا اولندی ۱۰ محمد پاشا
سرای قدرغه لیماننده ۱۱ محمد پاشا سرای ایاصوفیه‌دهٔ مرحوم رستم پاشا یكیدن بنا ایلدی ۱۲ محمد پاشا سرای اسكدارده ۱۳ سیاوش سرای استانبولدهٔ ۱٤ علی پاشا سرای استانبولده ۱۵ ات میداننده
احمد پاشا سرایی ۱٦ سلطان بایزیده فرهاد پاشا سرایی ۱۷ وفا میداننده پرتو پاشا سرایی ۱۸ ات میداننده سنان پاشا سرایی ۱۹ خواجه پاشاده صوفی محمد سرایی ۲۰ یكی بغچه‌ده محمود اغا سرایی ۲۱
خلقلوده محمد پاشا سرایی ۲۲ شاه خوبان سرای قاسم چشمه‌سی قربنده ۲۳ شهردن طشره پرتو پاشا سرایی ۲٤ وطشره مرحوم رستم پاشا سرایی ۲۵ بوسنه‌ده محمد پاشا سرایی ۲٦ اسكندر چلبی
چفتلكنده مرحوم رستم پاشا سرایی (باب عاشر) بنا اولنان كاربان سرایلرك اسامی واعدادین بیان ایدر مرحوم سلطان سلیمان خانك عمارتی قربنده كاربان سرایلر ۱ بیوك چكمجه‌ده بنا اولنان
سلطان كاربان سرایلری ۲ روسجقده مرحوم رستم پاشانك كاربان سرایلری ۳ غلطه‌دهٔ اولان كاربان سرایی ٤ علی پاشانك بت بازارنده اولان كاربان سرایی ۵ علی پاشانك بروسه‌دهٔ اولان كاربان
سرایی ٦ وقاده اولان پرتو پاشانك كاربان سرایی ۷ الغین نام موضعده مصطفی پاشانك كاربان سرایی ۸ صبانجه‌ده مرحوم رستم پاشانك كاربان سرایی ۹ صمانلوده مرحوم رستم پاشانك كاربان
سرایی ۱۰ اق بیقسده رستم پاشانك كاربان سرایی ۱۱ قرمان اركلی سنده رستم پاشانك كاربان سرایی ۱۲ قارشدرانده مرحوم رستم پاشانك كاربان سرایی ۱۳ ایپصلاده خسرو كتخدانك كاربان
سرایی ۱٤ حفصه‌ده محمد پاشانك كاربان سرایی ۱۵ برغوزده محمد پاشانك كاربان سرایی ۱٦ ادرنه‌ده مرحوم رستم پاشانك كاربان سرایی ۱۷ ادرنه‌ده علی پاشانك چارشوسی وكاربان
سرایی ۱۸ (باب حادی عشر) بنا اولنان مخزنلری بیان ایدر ترسا خانه زفت مخزنی ۱ سرای سلطانده خاص انبار ۲ بغچه بلوسنده انبار ۳ سرای سلطانیده مطبخ وكیلار ٤ اون قباننده
اولنان انبارلر ۵ (باب ثانی عشر) بنا اولنان حاملرك اسامی واعدادین بیان ایدر مرحوم سلطان سلیمان حامی ۱ سرایده اوچ باب ۲ استانبولده سلطان سلیمان حمامی ۳ اسكدار سراینده اوچ
باب حمام ٤ حسكی سلطان حامی ۵ ایاصوفیه‌ده حسكی سلطان حامی ٦ یهودیلر ایچنده والده سلطان حامی ۷ اسكدارده سلطان حامی ۸ قره‌بیكارده والده سلطان حامی ۹ جب علی قپوسنده
مهروماه سلطان حامی ۱۰ ادرنه قپوسنده لطفی پاشا حامی ۱۱ ادرنه‌ده محمد پاشا حامی ۱۲ یكی بغچه‌ده قوجه مصطفی حامی ۱۳ سلوری قپوسنده ابراهیم پاشا حمامی ۱٤ صولی مناسترده قپواغاسی
حمامی ۱۵ بشكطاشده سنان پاشا حامی ۱٦ فندقلیده منلا چلبی حمامی ۱۷ فنار قپوسنده قپودان حمامی ۱۸ معجونجیده مفتی حمامی ۱۹ حفصه نام قصبه‌ده محمد پاشا حمامی ۲۰ ایوب انصارده
خسرو كتخدا حامی ۲۱ اورته كویده برحام ۲۲ صبانجه‌ده مرحوم رستم پاشا حامی ۲۳ یكی قپو خارجنده مركز افندی حامی ۲٤ نشانجی پاشا حمامی ۲۵ ازنكمیده برحام ۲٦ چتالجه‌ده برحام ۲۷
حسین حمامی قصریه‌ده ۲۸ صاری كوزل حمامی ۲۹ زوركده خیرالدین پاشا حمامی ۳۰ كرك خانه‌ده یعقوب اغا حمامی ۳۱ (باب ثالث عشر) مرحوم سلطان سلیمان خان تربه‌سی ۱ شهزاده‌كان
تربه‌سی ۲ سلطان سلیم خان تربه‌سی ۳ شهزاده سلطان محمد پاشا تربه‌سی ٤ مرحوم وزیر اعظم رستم پاشا تربه‌سی ۵ ایوب انصارده محمد پاشا تربه‌سی ٦ ایوب انصارده زال محمود پاشا تربه‌سی ۷
طوپ قپوسی قربنده احمد پاشا تربه‌سی ۸ ایوب انصارده سیاوش پاشا تربه‌سی ۹ اسكدارده شمسی پاشا تربه‌سی ۱۰ بشكطاشده خیرالدین پاشا تربه‌سی ۱۱ بشكطاشده مرحوم یحیی افندی تربه‌سی ۱۲
قبرس بكلر بكیسی اولان عرب احمد تربه‌سی ۱۳ طوبخانه‌ده قلیج علی پاشا تربه‌سی ۱٤ ایوب انصارده پرتو پاشا تربه‌سی ۱۵ یكی بغچه‌ده شاه خوبان قدین تربه‌سی ۱٦ ادرنه قپوسنده احمد پاشا تربه‌سی ۱۷
اسكدارده الحاج پاشا تربه‌سی ۱۸

تمت الحروف

اسامی واعدادین بیان ایدر (باب ثامن) بنان اولنان جسرلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب تاسع) بنا اولنان سرایلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب عاشر) بنا اولنان کاربان سرایلرك اسامی
واعدادین بیان ایدر (باب حادی عشر) بنا اولنان مخزنلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب ثانی عشر) بنا اولنان حاملرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب ثالث عشر) بنا اولنان تربه‌لرك اسامی
واعدادین بیان ایدر (باب اول) بنا اولنان جوامع سریفلرك اسامی و عدادین بیان ایدر محمیهٔ استنبولده مرحوم ومغفورله سلطان سلیمان خان جامع شریفی ۱ مرحوم شهزاده سلطان محمد جامعی ۲ عورت
بازارنده مرحوم خاصکی سلطان جامعی ۳ ادرنه قپوسنده مهرماه سلطان جامعی ٤ اق سرای بازارنده عثمان شاه والده‌سی جامعی ٥ طوپ قپوسنده مرحوم احمد پاشا جامعی ٦ تخته قلعه‌ده مرحوم
رستم پاشا جامعی ۷ قدرغه لیمانده مرحوم محمد پاشا جامعی ۹ سلوری قپوسنده مرحوم ابراهیم پاشا جامعی ۱۰ یدی قله قربنده قپواغاسی الحاج اوحد جامعی ۱۱ منلا کورانیده قاضی عسکر
عبد الرحن افندی جامعی ۱۲ اخور قپوسی قربنده قپواغاسی محمود اغا جامعی ۱۳ یکی قپو قربنده اوطه باشی جامعی ۱٤ قوجه مصطفی پاشا قربنده قوجه خسرو جامعی ۱٥ صولی مناسترده جامی خاتون
جامعی ۱٦ اوسکوبلی چشمه‌سی قربنده دفتردا سلیمان چلبی جامعی ۱۷ بلاط قپوسی قربنده فرخ کتخدا جامعی ۱۸ بلاط قربنده ترجمان یونس بك جامعی ۱۹ یکی باغچه قربنده حرم چاوشی جامعی ۲۰
قاضی چشمه‌سی قربنده سنان اغا جامعی ۲۱ ازمیر اسکله‌سی قربنده اخی چلبی جامعی ۲۲ اون قپانده سلیمان صوباشی جامعی ۲۳ حضرت ابی ایوب انصار یده شاه سلطان جامعی ۲٤ ایوب انصاریده زال
محمود پاشا جامعی ۲٥ ایوب انصاریده نشانجی پاشا جامعی ۲٦ ادرنه قپوسی قربنده امیر بخاری جامعی ۲۷ یکی قپو خارجنده مرکز افندی جامعی ۲۸ سوتلوجه‌ده چاوش باشی جامعی ۲۹ کرمتلکده
تورشیجی زاده حسین چلبی زاده جامعی ۳۰ ترسانخانه‌ار قربنده قاسم پاشا جامعی ۳۱ عزبلر قپوسنده محمد پاشا جامعی . ۳۲ طوبخانه‌ده قلیج علی پاشا جامعی ۳۳ طوبخانه‌ده محی الدین جامعی ۳٤
طوبخانه ایله بشکطاش مابیننده منلا چلبی جامعی ۳٥ طوبخانه اوزرنده ابوالفضل جامعی ۳٦ طوبخانه‌ده مرحوم شهزاده جهانکیر جامعی ۳۷ بشکطاشده مرحوم سنان پاشا جامعی ۳۸ اسکدارده شمس
احمد پاشا جامعی ۳۹ اسکدارده مرحوم والده سلطان جامعی ٤۰ قانلیجه‌ده اسکندر پاشا جامعی ٤۱ ککبوزه‌ده مصطفی پاشا جامعی ٤۲ ازنکمیده‌ده پرتو پاشا جامعی ٤۳ صالحیه‌ده رستم پاشا
جامعی ٤٤ صمانلوده رستم پاشا جامعی ٤٥ بولی نام قصبه‌ده مصطفی پاشا جامعی ٤٦ بولیده فرهاد پاشا جامعی ٤۷ ازنکمیده‌ده محمد پاشا جامعی ٤۸ قیصریه‌ده الحاج پاشا جامعی ٤۹ انقره‌ده جناقی
پاشا جامعی ٥۱ ارضرومده مصطفی پاشا جامعی ٥۲ چورومده تجدیدا سلطان علاء الدین جامعی ٥۳ ازنکمیده تجدیدا عبد السلام جامعی ٥٤ ازنیق نام قصبه‌ده کلیسادن دونمه ٥٥ جامع عتیق
احراق اولوب جدیدا سلطان سلیمان بنا ایلدی ٥٦ حلبده خسرو پاشا جامعی ٥۷ کوتاهیه‌ده تجدیدا اورخان غازی جامعی ٥۸ مغنیساده سلطان مراد خان جامعی ٥۹ بالاوادین نام قصبه‌ده رستم
پاشا جامعی ٦٥ قره‌بیکارده سلطان سلیمان جامعی ٦۱ شام شریفده کوك میداننده قصر ابلق دیمکله معرف محلده سلطان سلیمان جامعی ٦۲ ادرنه‌ده سلطان سلیم خان جامعی ٦۳ ادرنه‌ده طاشلق جامعی
محمود پاشا روجیجون زاویه‌دن یاپلدی ٦٤ ادرنه‌ده دفتردار مصطفی پاشا جامعی ٦٥ بابا اسکی سنده علی پاشا جامعی ٦٦ حفصه نام قصبه‌ده محمد پاشا جامعی ٦۷ صوفیه‌ده محمد پاشا جامعی ٦۸
هرسکده صوفی محمد پاشا جامعی ٦۹ چتالجه‌ده فرهاد پاشا جامعی ۷۰ بودینده مقتول مصطفی پاشا جامعی ۷۱ اصبارته‌ده فردوس بك جامعی ۷۲ اولاشلو نام قصبه‌ده می کتخدا جامعی ۷۳ کوزلوه‌ده
تاتارخان جامعی ۷٤ ادرنه‌ده مریچ صوبی اوزرنده واقع مصطفی پاشا کوپروسی باشنده خاصکی سلطان جامعی ۷٥ کعبهٔ شریف شرفها الله حرم شرفلرینك قبه‌لری تعمیر اولدی ۷٦
(باب ثانی) بنا اولنان مساجدلری بیان ایدر یکی باغچه‌ده مرحوم رستم پاشا مسجدی ۱ عیسی قپوسنده ابراهیم پاشا مسجدی ۲ یکی باغچه‌ده سنان پاشا مسجدی ۳ طوب قپوسی قربنده مفتی جوی
زاده افندی مسجدی ٤ یکی باغچه قربنده بوحقیرك مسجدی ٥ کرك خانه حوالیسنده امیرعلی چلبی مسجدی ٦ کرك خانه قربنده اوج باشی مسجدی ۷ دفتردار شریفه زاده مسجدی ۸ دفتردار محمد
افندی مسجدی ۹ حافظ مصطفی مسجدی ۱۰ لطفی پاشا قربنده سیم کش باشی مسجدی ۱۱ سلطان محمد تماثی قربنده حوجکی زاده مسجدی ۱۲ سلوری قپوسی قربنده چاوش مسجدی ۱۳ داود پاشا
قربنده جوی زاده مسجدی ۱٤ سلوری قپوسی قربنده تقیاجی احمد مسجدی ۱٥ صاری الحاج نصوح مسجدی ۱٦ قصاب الحاج حوض مسجدی ۱۷ اغا چارنده دباغ الحاج حمزه مسجدی ۱۸
الحاج حسن مسجدی ۱۹ قم قپو قربنده ابراهیم پاشا زوجه‌سی مسجدی ۲۰ لانغه قربنده شیخ فرهاد مسجدی ۲۱ قم قپو خارجنده کورکجی باشی مسجدی ۲۲ کتخاجیلر کارخانه‌سی مسجدی ۲۳
قپوجیلر کارکانه‌سی مسجدی ۲٤ ایاصوفید قربنده هرسك بودورومی مسجدی ۲٥ فنر قپوسنده بابا باشی مسجدی ۲٦ سلطان سلیم قربنده حسین چلبی مسجدی ۲۷ علی پاشا جامی قربنده الحاج الیاس
مسجدی ۲۸ قوجه مصطفی پاشا قربند دخانی زاده مسجدی ۲۹ چقور حمامی قربنده قاضی زاده مسجدی ۳۰ عزبلر حمامی قربنده مفتی حامد افندی مسجدی ۳۱ صوردن طشره تفنك خانه مسجدی ۳۲
ادرنه قپوسندن طشره سرای اغاسی مسجدی ۳۳ ابو ایوب انصاریده اربه‌جی باشی مسجدی ۳٤ سوتلوجه‌ده حکیم قیسونی زاده مسجدی ۳٥ واستانبولده قیسونی زاده مسجدی ۳٦ ایوب انصاریده
قاریجی سلیمان مسجدی ۳۷ کرمتلکده احمد چلبی مسجدی ۳۸ ایوب انصاریده دوکمه‌جی باشی مسجدی ۳۹ قاسم پاشاده یحیی کتخدا مسجدی ٤۰ قاسم پاشاده شهر امینی حسین افندی مسجدی ٤۱
طوبخانه‌ده سهیل بك مسجدی ٤۲ طوپ قپوسندن طشره الیاس زاده مسجدی ٤۳ قاسم پاشاده بازارباشی می کتخدا مسجدی ٤٤ بیوك چکمجه‌ده محمد پاشا مسجدی . ٤٥ اسکدارده الحاج پاشا
مسجدی ٤٦ خاص کوبده سراج خانه مسجدی ٤۷ طوپ قپوسندن طشره صراف مسجدی ٤۸ صولو مناسترده روزنامه‌جی عبدی افندی مسجدی ٤۹ (باب ثالث) بنا اولنان مدارسك اسامی
واعدادین بیان ایدر مکهٔ مکرمه‌ده مرحوم سلطان سلیمان خان مدرسه‌سی ۱ خالیجیلر کوشکنده مرحوم سلطان سلیمان اول مدرسه‌سی ۲ استانبولده سلطان سلیمان مدرسه‌سی التی باب ۳ مرحوم
شهزاده سلطان محمد خان مدرسه‌سی ٤ عورت بازارنده خاصکی سلطان قربنده خاصکی سلطان قهریه مدرسه‌سی ٥ سلطان سلیم قربنده خاصکی سلطان قهریه مدرسه‌سی ٦ اسکدارده والده سلطان مدرسه‌سی ۷ اسکدارده
مهروماه سلطان مدرسه‌سی ۸ ادرنه قپوسنده مهروماه سلطان مدرسه‌سی ۹ قدرغه لیمانده محمد پاشا مدرسه‌سی ۱۰ ایوب انصاریده محمد پاشا مدرسه‌سی ۱۱ اق سرای قربنده عثمان شاه والده‌سی
مدرسه‌سی ۱۲ استانبولده مرحوم رستم پاشا مدرسه‌سی ۱۳ استانبولده علی پاشا مدرسه‌سی ۱٤ طوپ قپوسنده مقتول احمد پاشا مدرسه‌سی ۱٥ استانبولده صوفی محمد پاشا مدرسه‌سی ۱٦ استانبولده
ابراهیم پاشا مدرسه‌سی ۱۷ سنان پاشا مدرسه‌سی ۱۸ اسکندر پاشا مدرسه‌سی ۱۹ قاسم پاشا مدرسه‌سی ۲۰ بابا اسکی سنده علی پاشا مدرسه‌سی ۲۱ مصرلی مصطفی پاشا مدرسه‌سی ۲۲ ازنکمیده‌ده
احمد پاشا مدرسه‌سی ۲۳ عیسی قپوسنده ابراهیم پاشا مدرسه‌سی ۲٤ اسکدارده شمسی پاشا مدرسه‌سی ۲٥ قپواغاسی جعفر اغا مدرسه‌سی ۲٦ احمد اغا مدرسه‌سی ۲۷ معلول امیر مدرسه‌سی ۲۸
امولد دیمکله معروف مدرسه‌سی ۲۹ اوچ باش مدرسه ۳۰ قاضی عسکر پروز افندی مدرسه‌سی ۳۱ سلطان محمد قربنده خواجکی زاده مدرسه‌سی ۳۲ اغا زاده مدرسه‌سی ۳۳ بشکطاشده یحیی

)(تذکرة الابنیه)(

بورساله تذکرة الابنیه‌نك مؤلفی وبوجوامع شریفلرك وادرنه سلیمیه‌سنك مهندسی وسرکاری مشهور قوجه معمار سنان که فن بنا اکا منحصر ویوز یلدن زیاده معمر اولوب نیجه ابنیهٔ عظیمه بناسنه مهتدی اولمشدرکه رساله‌سندن معلوم اولور بنیان عمری منهدم اولدقده سلطان سلیمان جامعی قربنده اغا قپوسی اوکنده کوشه‌ده دفن اولنوب تربه‌سی اوزرینه شاعر مشهور ساعی‌نك بوتاریخی قازلمشدر

ای ایدن ایکی کون دنیادن سرایندن مکان　　جای اسایش دکلدر ادمه ملك جهان

خان سلیمانه اولوب معمار بومرد کزین　　یاپدی برجامع ویرر فردوس اعلادن نشان

امر شاهیله قیلوب صویوللرینه اهتمام　　حضر اولوب اب حیاتی عالمه قیلدی روان

چکمجه جسرینه برطاق معلا چکدیکم　　عینیدر آینهٔ دورانده شکل کهکشان

قیلدی درت یوزدن زیاده مسجد عالی بنا　　یاپدی سکسان یرده جامع بوعزیز کاردان

یوزدن ارتق عمر سوردی عاقبت قلدی وفات　　یاتدوغی یری خدا قلسون انك باغ جنان

رحلتینك ساعی داعی دیدی تاریخنی　　کچدی بودمده جهاندن پیرمعمار سنان

روحیچون فاتحه احسان ایده پیروجوان

٩٨٦

سنه

﴿ بسم الله الرحمن الرحیم ﴾

حمد بی حد اول بنای بنای سرای نه رواقه که طاق نطاقنی ید صنعیله بلا میزان وهنجار و بی مسطر و پرکار استوار ایلدی * وشکر بی عد اول استاد کارخانهٔ سبع طباقه که دست قدرتله خاك ادمی تخمیر ایدوب صنایع وبدایعنی اندن اظهار ایلدی * ودرود نامعدود اول واجب الوجوده که امواج بحار وجودی نوع انسانی کتم عدمدن صحرای وجوده کتوروب مسجود ملایك وسکان علی الارایك ایلدی * وصلوات نامحدود اول طبیب علت کناه وحبیب حضرت اله محمد رسول الله که مصباح نور هدایتنی رهنمون عصات امت ایلیوب سرمنزل مقصوده سالك ایلدی * زهی سلطان دیوان رسالت * کل ال کلستان رسالت * سریر خیل مقبولان درکاه * مه خلوت سرای لی مع الله * امام رهنمای ملك دارین * همام انبیا سلطان کونین * صلوات الله علیه وعلی اله واصحابه رضوان الله تعالی علیهم اجمعین * بعد حمد خدا ونور آمین * فرض وواجب دعای شاه کزین * ظل حق پادشاه هفت اقلیم * اعنی سلطان مراد ابن سلیم * مانع کفر وحامی اسلام * دافع ظلم وناشر احکام * عز ور فعتله کامکار اولسون * تخت دولتله برقرار اولسون * بوعبد حقیر وکثیر التقصیر راجی رحمت رحمان رئیس معماران سنان بن عبد المنان مرحوم ومغفور ایله سیف الاسلام سلطان سلیم خان بن سلطان بایزید خان دورنده دوشورمه کلوب شرف اسلام وایمان وخدمت اکابر واعیان ایله مشرف اولوب مرحوم سلطان سلیمان خان غازی دورکده یکیچری اولوب ردوس و بلغراد سفرلرین بیله ایدوب اتلو سکبان اولدقده محاج سفرینه واروب عجمی اوغلانلری بیا باشلغی احسان اولنوب بعده زمان زنبرکجی باشی طریقیله عزیمت الامان بد نهاد وعسکره عزم دیار بغداد میسر اولدی اندن کلدکده خاصکی ایلدیلرینه شاه جهان ایله کورفز و بولیه وقره بغدان سفرلری اولوب نیجه فتح وفتوح میسر اولدی اول تاریخده بوحقیری مستحق کوروب سر معماران درکاه عالی ایلدیلر بعون الله الملك المتعال بوزمانه کلنجه خدمت پادشاهی به اشتغال کوستروب نیجه منظور اهل هنر اولاجق بنالر بنیاد ایلك نصیب اولدی الحمد لله رب العالمین خاطر فاتره حالیا خطور ایلدیکم رسم ایدوب بنا ایلدیکم جوامع ومساجدی وسائر ابنیهٔ عالیهٔ اون اوچ باب اوزرینه انشا ایدوب بورسالهٔ بی همتا ایلیوب (تذکرة الابنیه) دیو تسمیه ایلدم مأمولدرکه الی انتهاء الزمان وانقراض الدوران نظر ایدن خلان صفایه جد وجهدم معلوم اولدقده انصافله نظر ایلیوب دعاء خیر ایله یاد ایده‌لر انشاء الله تعالی (باب اول) بنا اولنان جوامع شریفلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب ثانی) بنا اولنان مساجدك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب ثالث) بنا اولنان مدارسك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب رابع) بنا اولنان دار القرالرك اسامی واعدادك بیان ایدر (باب خامس) بنا اولنان عمارتلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب سادس) بنا اولنان دار الشفالرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب سابع) بنا اولنان صویوللرك کرلرك

فنّ معماریٔ عثمانی

اون دردنجی فصل

تذکرة الأبنية

مزار طاشلری

برنجی صحیفه بك اوغلنده طوپجی قشلهٔ همایونی قبرستاننده بولنوب هجرتك بیك‌یوز قرق طقسوز سنه‌سی اعمال ایدلمش اولان برمزار طاشنك سچاق رسمنده اویمه‌لری

صرچه پارچه‌لرینك ترکیبندن تصویر ایدیلان رسملر

برنجی صحیفه برنجی رسم اصول جدیده‌یه توفیقا مونتانی افندینك صرچه پارچه‌لرندن ترکیب ایتدیکی رسم نمونه‌سی

ایکنجی رسم طرز عتیق اوزره بروسه‌ده کوریلان صرچه ترکیباتك نمونه‌سی

ایکنجی صحیفه بروسده‌ٔ بولنان بعض صرچه ترکیبات

اوچنجی صحیفه کذا

دردنجی صحیفه بروسده یشیل جامع شریفنده بولنان صرچه ایشلری

(اغاج اوزرینه اویمه ایشلر)

برنجی صحیفه درسعادتده واقع سلطان سلیم جامع شریفی منبرینك اویمه‌لی زاویه‌سی

(دیوار اوزرینه نقش اولنان رسملر)

برنجی صحیفه چراغان ساحلسرای همایونك صالونلرندن برینك نقوشی

ایکنجی صحیفه برنجی رسم بروسه‌نك بعض بنالرینك طرز عتیق اوزره نقش ونکاری

ایکنجی رسم سلطان سلیمان خان قانونی حضرتلرینك عهد همایونلرنده‌کی نقش ونکار اصولی

اوچنجی رسم سلطان احمد ثالث حضرتلرینك زمان همایونلرنده‌کی نقش اصولی

دردنجی رسم شهریار زمان سلطان عبدالعزیز خان افندمز حضرتلرینك زمان همایونلرینه مخصوص اصول جدیدهٔ اوزره نقشلر

اوچنجی صحیفه چراغان ساحلسرای همایونك نقشلری

دردنجی صحیفه طرز عتیق اوزره نقشلر

بشنجی صحیفه چراغان ساحلسرای همایونده‌کی قصرك نقشلری

آلتنجی صحیفه مونتانی افندی معرفتیله چراغان سراینده رسم ایدیلان نقوش

یدنجی صحیفه کذا

سکزنجی صحیفه کذا

طقوزنجی صحیفه کذا

(اویمه مرمر ایشلری)

برنجی صحیفه شهزاده جامع شریفی جوارنده ابراهیم پاشا تربه‌سی قپوسنك ایکی جانبنده‌کی مرمر طاشلر

ایکنجی صحیفه قپولر ایچون اتخاذ اولنان اویمه مرمرلر

اوچنجی صحیفه برنجی رسم چلبی سلطان محمد خان حضرتلرینك ایام سلطنتلرنده‌کی مرمر اویمه‌لری

ایکنجی رسم سلطان سلیم خان حضرتلرینك عهد همایونلرنده‌کی مرمر اویمه‌لری

اوچنجی رسم سلطان احمد خان ثالث حضرتلرینك زمان همایونلرنده‌کی مرمر اویمه‌لری

دردنجی رسم کذا

دردنجی صحیفه سلطان بایزید جامع شریفنك دیش قپوسنده‌کی اویمه‌لی مرمر درك

بشنجی صحیفه برنجی رسم چراغان ساحلسرای همایونده‌کی قصرك بعض اویمه‌لری

ایکنجی رسم چراغان ساحلسرای همایونده‌کی حوضك آلتنده‌کی اویمه تزیینات

آلتنجی صحیفه طرز جدید اویمه‌لری

یدنجی رسم شهزاده جامع شریفی جوارنده واقع ابراهیم پاشا تربه‌سنك اویمه مرمرلری

سکزنجی صحیفه برنجی رسم چراغان ساحلسرای همایونده‌کی قصرك یوك اوجاغنك اویمه‌لری

ایکنجی رسم کذا

اوچنجی رسم کذا

طقوزنجی صحیفه برنجی رسم چراغان ساحلسرای همایونده‌کی قصرك اویمه ایشلری

ایکنجی رسم چراغان قصرینك بر اوجاغنك اویمه ایشلری

اوننجی صحیفه یکی اویمه ایشلری

اون برنجی صحیفه برنجی رسم ابراهیم پاشا تربه‌سنك پرقپوسنك اویمه‌لری

ایکنجی واوچنجی ودردنجی رسملر طوپقپوده کائن بالطه‌جیلر چشمه‌سنك اویمه ایشلری

(دیوارلره وضع اولنان چینیلر)

برنجی صحیفه طوپقپو سرای همایونده بیاض زمین اوزرینه وضع اولنان مائی رنکلی چینیلر

ایکنجی صحیفه دیوارلره وضع اولنان چینیلر

اوچنجی صحیفه کذا

دردنجی صحیفه کذا

بشنجی صحیفه طوپقپو سرای همایونك چینیلی دیوارلری

آلتنجی صحیفه درسعادتده واقع سلیمیه جامع شریفنك چینیلی دیوارلری

یدنجی صحیفه برنجی رسم طوپقپوده واقع تقیه‌جی جامع شریفنك چینیلی دیوارلری

ایکنجی رسم رستم پاشا جامع شریفنك چینیلی دیوارلری

سکزنجی صحیفه رستم پاشا جامعنك چینیلی دیوارلری

طقوزنجی صحیفه رستم پاشا جامعیله یکی جامعك چینیلی دیوارلری

اوننجی صحیفه طوپقپوده واقع تقیه‌جی جامعنك چینیلی دیوارلری

اون برنجی صحیفه رستم پاشا جامعنك چینیلری

اون ایکنجی چینیلی دیوارلر

اون اوچنجی صحیفه کذا

اون دردنجی صحیفه کذا

اون بشنجی صحیفه چینیلی دیوارلر

اون آلتنجی صحیفه کذا

اون یدنجی صحیفه رستم پاشا جامعنك چینیلی دیوارلری

اون سکزنجی صحیفه کذا

اون طقوزنجی صحیفه کذا

یکرمنجی صحیفه کذا

یکرمی برنجی صحیفه کذا

یکرمی ایکنجی صحیفه کذا

برنجی صحیفه — فقرات تزیینیه

ایکنجی صحیفه — بروسه‌ده واقع سلطان مراد جامع شریفی جوار خارجیسنك قپوسی

اوچنجی صحیفه — درت عدد جوار خارجی رسملری

دردنجی صحیفه — کذلك درت عدد جوار خارجی رسملری

بشنجی صحیفه — اوچ عدد جوار خارجی رسملری

التنجی صحیفه — کذلك اوچ عدد جوار خارجی رسملری

یدنجی صحیفه — درت عدد جوار خارجی رسملری

سکزنجی صحیفه — درت عدد جوار خارجی رسملری

طقوزنجی صحیفه — درت عدد جوار خارجی رسملری

اونجی صحیفه — طوغله ایله طاشدن مرکب انشاآت نمونه‌سی

اون برنجی صحیفه — اسکی یولده تزیینات معماریه

اون ایکنجی صحیفه — یکی تزیینات معماریه

اون اوچنجی صحیفه — جویز اغاجیله قورشوندن معمول صدفکاری ایشلر

اون دردنجی صحیفه — مرمر ایشلری

اون بشنجی صحیفه — طوغله وطاش مخلوط اوله‌رق انشا ایدلمش دیوار نمونه‌لری

اون التنجی صحیفه — محدب قپو کرلری نمونه‌لری

اون یدنجی صحیفه — اسکی تزیینات معماریه نمونه‌لری

اون سکزنجی صحیفه — ینه اسکی تزیینات معماریه نمونه‌لری

اون طقوزنجی صحیفه — شهزاده جامع شریفی قربنده واقع ابراهیم پاشا تربه‌سی

یکرمنجی صحیفه — اسکدارده واقع والدهٔ عتیق جامعی طوانی رسمی که مذکور طوان اخشابدن اولوب یوزی یکدیکری اوزرینه قائماً واقع اولور چبوقلردن عبارت اولدیغی کبی نقوش دخی ژاپونیا اصولی اوزره‌در ودیگر قبارتمه تزییناتی مذهب ایدیسه‌ده رسمی النديغی اثناده نقوش مذکوره مستور ایدی چونکه اوزری صوانمش ایدی بناء علیه مذکور رسم پك صعوبتله یاپلدی

یکرمی برنجی صحیفه — اسکی اصول تزییناتی

یکرمی ایکنجی صحیفه — اسکی نقوش اصولی

یکرمی اوچنجی صحیفه — چراغان سرای همایوننك اسکی اصول اوزره اولان نقوشی

یکرمی دردنجی صحیفه — جامع علملری رسملری

یکرمی بشنجی صحیفه — کذلك علم رسملری

یکرمی التنجی صحیفه — برطوانك اصول عتیقهٔ اوزره نقوش وتزییناتی

یکرمی یدنجی صحیفه — اصول جدید اوزره برطوانك نقوش وتزییناتی که مذکور رسمك اصلی بیك سکز یوز یتمش اوچ سنهٔ میلادیه‌سنده کشاد ایدیلان ویانه سرکیٔ عمومیسنده تشهیر ایدلمشیدی

(طوغله ایله طاشدن مرکب انشاآت اصولی)

عثمانلی معمارلری انشا ایتدکلری ابنیه‌ده طوغله ایله طاشك یکدیکرینه مزج وترکیبی اصولنی پك کوزل اجرا ایتمشلردر شویله که طاشك رنکی بیاض و طوغله‌نك‌کی قرمزی اولمق جهتیله بونلری یکدیکری نزدینه مطبوع بررسم حاصل ایده‌جك صورتده وضع وترتیب ایدرلردی انجق بونکله برابر نباتك سرتاسر یوزینك نقوشنی هموار یاپمیوب آنی برچوق طبقه‌لره تقسیم ایدرلر وهرطبقه ایچون ایروجه رسم واشکال ترتیب ایدرلردی وطوغله ایله طاشی یکدیکرندن تفریق ایتمك یعنی هر برینی ایروجه کوسترمك ایچون اره‌لرینه وضع اولنان خرجی نباتك سطحندن بارز برحالده یعنی قبارتمه اوله‌رق یاپارلردی وبورسم واشکالی بعضا بالکز متنوع رنکلی طوغله‌لر استعمالیله دخی حاصل ایدرلردی ومذکور رسملرقار یشق برحالده اولمیوب پك ساده وظریف اولمسی نزدلرنده ملتزم ایدی (اشبو تعریفاتمزی لایقیله اکلامق ایچون انفاً ذکر اولنان (١٠) و ١٥ نومرولی رسم صحیفه‌لرینه مراجعت بیوریله

معدندن معمول مصنوعات مختلفه

برنجی صحیفه — طوپقپو سرای همایوننده واقع سلطان مراد ثالث حضرتلرینك طونجدن معمول اوجاقلرینك رسمی

ایکنجی صحیفه — معدندن معمول مصنوعات متنوعه

اوچنجی صحیفه — برنجی رسم سلطان احمد جامع شریفی قپوسی اوزرنده طونجدن معمول دائره شکلنده‌کی تزیینات رسمی
ینه بو صحیفه‌نك ٢ و ٣ و ٤ و ٥ رقملی رسملری ینه مذکور قپونك طونجدن معمول دیکر تزییناتی
ینه بو صحیفه‌نك ٦ و ٧ و ٨ و ٩ رقملی رسملری طوپقپو سرای همایونی دولابلرینك طونجدن معمول تزییناتی

دردنجی صحیفه — معدندن معمول مختلف ایشلر

بشنجی صحیفه — کذلك معدندن معمول مختلف ایشلر

التنجی صحیفه — کذلك

یدنجی صحیفه — طوپقپو ساحلسرای همایونی دولابلرینك طونجدن معمول تزییناتی

سکزنجی صحیفه — طاوق بازاری جوارنده کائن برتربه‌نك طونجدن معمول پرمقلغی رسمی

طقوزنجی صحیفه — ینه مذکور تربه‌نك طونجدن معمول دیکر پرمقلقلری رسمی

اونجی صحیفه — طونجدن ودوکمه دمیر ایله ایشلمه دمیردن معمول پارمقلق رسملری

اون برنجی صحیفه — کذلك

(عثمانلی تزیینات معماریه‌سی حقنده بعض معلومات)

اسکدارده عتیق والدهٔ سلطان جامع شریفی سقفنك تعریفیدر

اشبو سقف برصورت مخصوصه‌ده ترتیب اولنمش و بری طوانه ودیکری عرضنه طوغری آلچیدن معمول برطاقم صوالر ایله یاپلمشدر

فی الاصل کرك مذکور صوالر وکرك تزیینات سائره مذهب ومنقش اعمال اولنمش ایسه‌ده خریطه‌سی ترسیم اولندیغی صره‌ده بادانه ایله قپانمش ایدی

« عثمانلی تزیینات معماریه‌سنده استعمال اولنان اصول مختلفه »

عثمانلی تزیینات معماریه‌سنده اوچ اصول نقاشیه بولنوب برنجیسی چلبی سلطان محمد طاب ثراه حضرتلری زماننده وایکنجیسی مشار الیه حضرتلرینك سلطان مصطفی ثالث طاب ثراه حضرتلرینك اواخر ایام سلطنتلرینه دکین بالعموم اخلافی زمانلرنده واوچنجیسی پادشاه زمان عبد العزیز خان افندمز حضرتلرینك زمان همایونلرنده اتخاذ اولنمشدر فدان ایله ترکیبات وتزیینات معماریه برنجی واوچنجی دورده استعمال اولنوب دور ثانیده بوتزیینات یوقدر تزییناتك برقسمی‌ده مقامنده اقسام سائره‌سنی طوتمشدر اصول حاضره‌ده اکثریا فدان یرینه فلیز اساس تزیینات اتخاذ اولنمشدر اساس تزییناتك هر برینك بر رنك مخصوصی بولنوب برنجی اساسك رنکی دیکر ایکیسنه نسبتله غایت جلالیدر مذکور ایکی اساس دخی الوانده براطراد حاصل ایده‌جك مرتبه‌ده‌در اشبو الوان مختلفه هرنه قدر نفاست وتناسب اوزره عیب اولنمش بـــدر اولقدر خوش وکوزل کورندکلری کبی بالعکس تناسب وامتزاجلری یرنده اولمز ایسه اولقدرده چرکین اولورلر

الوان صورت مطلوبه‌ده اولدیغی حالده تزیینات منتظم ونفیس اولمز اصول معماریٔ عثمانیه‌ده ترکیبات معماریه‌نك هر برقسمی قابل تزییندر بوصورتده الوانك تقسیماتنده خیلی مشکلات واردر والوان فنا تقسیم اولنور ایسه تناسب معماریه خللپذیر اولدیغی کبی الوانك مناسب وجهله تقسیمی حالنده دخی برتأثیر عالی پیدا اولور اوپمه ایشلرنده اجرا ایدیلان تزییناتده دخی اقسام واعضای مختلفه‌نك تناسب اوزره بولنمسی لازمه‌دندر

« اوپمه ایشلری »

فاتح مصر سلطان سلیم طاب ثراه حضرتلری زماننده جاری اولان اصول بیانده‌در

مشار الیه حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده مینه‌لی توغله‌لر اوزرینه اجرا ایدیلان نقش ورسملرك ومینه جهتیله برنجی اصوله مشابهدرلر ایتالیاده مشاهیر هنروراندن میکل انجلودن صکره صنایع بدیعه‌نك انقراض بولدیغی کبی سلطان احمد ثالث طاب ثراه حضرتلری زماننده انشا اولنان اماکن جسیمه‌دنصکره دخی اصول معماریٔ عثمانی مشرف زوال اولمشدر

مذکور ایکی عصر دخی ممالك محروسه وایتالیا ایچون صنایع بدیعه‌نك اقصای ترقیاتی دیمك اولدیغندن اندنصکره بالطبع تدنی حاصل اولمشدر تدنی اوزرینه ترقی یه قابل وممکن ایسه‌ده ذکای فطریلرینه مخصوص اوله‌رق آثار جلیله‌لری بولنان ملتلرك ینه ترقی ایده‌بیلملری اسلافلرینه اتباع ومراجعت ایتمکه منوطدر بناء علیه صنایع بدیعه‌ده عثمانلولر دخی یالکز بوصورتله یعنی آثار جلیلهٔ سابقه‌یه امتثال ایله تکرار ترقی ایده‌بیله‌جکلرینی تعقل ایتدکلرندن شمدی بومسلکه سالك اولمشلردر

« اوپمه ایشی پروازلر »

عثمانلی پروازلرنده مستعمل اولان بعض تزیینات عربلردن ودیکرلری دخی چینلیلردن نقل اولنمشدر برخیلیسی دخی اصلندن عثمانلی معمولاتی اولوب بونلرك جمله‌سی (١) و (٢) و (٣) و (٤) و (٥) و (٦) و (٧) و (٨) و (٩) (وله) رقملریله اشارت اولنان خریطه‌لرده رسم اولنمشدر اوچنجی صحیفه‌ده (٢) و (٤) رقملریله اشارت اولنان تزیینات برطاقم مثلث الزوایا اشکالدن عبارتدرلر ینه اوچنجی صحیفه‌نك (٣) رسمنده اشارت اولنان تزیینات ستون باشلقلری وایاقلریدر بوصورتده التی زاویه‌سی اولان بریلدزك بیوك محورلرندن بری قبارتمه ایشك وسطنده بولنان زاویه‌نك اراسنده واقع اولورکه عمود مذکور عرضا قطع اولندیغی حالده مذکور زاویه‌لردن ایکیسی یان یانه کورینور

« طوغله وطاش ایله مخلوط ادوات »

عثمانلی معمارلری طوغله وطاش ایله مخلوط برچوق اعمالات دخی اجرا ایتمشلردر بونلرك هردرجه‌سنك رسملری مختلف اولوب طوغله‌لر ایله اعمال اولنان رسم اره‌لری کرج ایله قاپاتدیرلمشدر بعضا اشبو رسملر الوان مختلفه‌دن طوغله‌لر ایله یالکز اولوب بواصولده مربع الشکل نقطه‌لر رسمندهٔ مستعمل اولانلره مشابه رسملر ایله قپو اوکلری واردر فقط اصول مذکوره‌ده رسملرك ساده اولمسی لازمه‌دندر

« منقش پروازلر »

بعض عتیق تزیینات نقشیه‌دن اخذ اولنمش پروز رسملری خریطه‌لرده مندرجدر تزیینات مذکوره یا بیاض زمین اوزرینه یالدزدن ویاخود مذهب زمین اوزرینه الوان سائره‌دن عبارتدر

فن معماری عثمانی

اون اوچنجی فصل

عثمانلیلرك تزیینات معماریه‌سی حقنده بعض معلومات

دردنجی رسم — قبساق یپراقلرینه مشابه یپراقلر

بشنجی رسم — قبساق یپراقلرینك وقبساغك تقلیدی

(تزیینساتك تنسسی) بروسه‌ده یشیل جامع شریفنده بولنسان برکل رسمنك تعریفی — اشبوکل رنکلی اوله‌رق ترسیم اولنمشدر

آلتنجی رسم — چالینك رسمی

یدنجی رسم — نباتات تزیینیه‌دن برنجیسنك رسمی

سکزنجی رسم — نباتات تزیینیه‌دن ایکنجیسنك رسمی

اصول معماریٔ عثمانینك اجزای معینه‌سی

بشنجی خریطه — برنجی رسم — سریانی صحیفاقلری

ایکنجی رسم — سریانی صحیفاقلرندن منقلب عثمانلی صحیفاقلری

اوچنجی رسم — خرما یپراقلری شکلنده چین تزیینات معماریه‌سی

دردنجی رسم — چین معمارلرندن نقلا خرما یپراقلری شکلنده عثمانلی تزیینات معماریه‌سی

عثمانلی معمارلری بوبابده تحریرا براثر براقامشلردر فقط سرای همایون کتبخانه‌سنده محفوظ بولنان ال یازیلری کوزدن کچورلدیکی حالده عثمانلی معمارلرینك بوبابده برچوق تدقیقات وتتبعات ایله مشغول بولنمش اولدقلری اکلاشیلور موحی الیهمك تجربه‌لری بوصورتله قدم بقدم تفتیش اولنوب اصلا تصادف ایله حرکت ایتمیه‌رك معمولات ومحصولاتلری مطالعات عریضه وعمیقه‌لرینك اثری اولدیغی کورلور

عثمانلی معمارلری چینلیلرك تصورات معماریه‌لرینه دخی واقف اولوب بونلرك اسباب دقیقه‌سنی بالمطالعه تعدیل ایتمشلر ایسه‌ده تقلید ایتمامشلردر موحی الیهم رسملرنده فوق العاده ماهر اولوب مقصد اصلیلرینی کمال دقت اوزره اجرا وکافهٔ تعدیلاتلرینی اهتمام تام اوزره حساب ایتمشلردر بوصورتله چین معمارلرینك بعض اختراعاتنی اصول معماریٔ عثمانی‌یه نقل ایله بعض اصلاحات مهمه اجراسیله بونلری قبول ایتمشلرو چینلیلرك اعمالاتنده درکار اولان بعض مناسبتسزلکلری قطعا اصول معماریٔ عثمانی‌یه نقل وادخال ایلمامشلردر

عثمانلی معمارلری بالاده بیان اولنان نباتاتدن بشقه‌سنی دخی چوق دفعه استعمال ایلمشلردر فقط بونلری یالکز دمت شکلنده استعمال ایدوب یکدیکرینه قاریشق برحالده تصنیع ایتمامشلردر اشبو استعمال اولنان نباتات سائره‌دن دخی کل ویاسمین ولاله شایان ذکرو بیاندر

فصولیه ایله پراپر قطیفه چیچکنی قبول ایتمشلردر اشبو اصول معمار الیاس علیدن صکره اجرا اولنان اصول معماریده زیاده‌سیله جاری اولدیغی کبی ایرانیلر طرفندن دخی پك چوق استعمال اولنمشدر

(خریطه‌لرك تعریفی)

برنجی خریطه	برنجی رسم	برچالی اوزرینه صارلمش فصولیه نباته یاپشمش صالیانغوزلر
	ایکنجی رسم	قباق وقاربوز
ایکنجی خریطه	برنجی رسم	نار وچام اغاجی
	ایکنجی رسم	
اوچنجی خریطه	برنجی رسم	نار یاپراقلری متناسبا میوه‌نك اطرافنده ترتیب اولنمشدر
	ایکنجی رسم	خفیفجه تعدیل اولنمش نار
	اوچنجی رسم	زیاده‌جه تعدیل اولنمش نار
	دردنجی رسم	قاربوز ایله یاپراقلری ومیوه‌سی
	بشنجی رسم	تعدیل اولنمش قاربوز ایله یاپراقلری ومیوه‌سی
	آلتنجی رسم	میوه‌نك یرینه برچیچك وضع اولنه‌رق قاربوزك تعدیلی فصولیه‌نك تعدیلات متعاقبه‌سی
	یدنجی رسم	فصولیه فدانیله قبوقلری وبرصالیانغوز
	سکزنجی رسم	تعدیل اولنمش فصولیه قبوقلری آچلمش فدان کورینور
	طقوزنجی رسم	آچلمش بیوك برفدان کبی کورینان آچلمش فدانلرك اجتماعی
	اونجی رسم	برقوشك نصف رسمنی کوسترر آچلمش تویلر
	اون برنجی رسم	حبوباتی فلیزلریله کوسترر آچلمش یاپراقلر
	اون ایکنجی رسم	آچلمش برفدانك نصف رسمی
	اون اوچنجی رسم	چین معمارلرینی تقلیدا آچلمش فدان
	اون دردنجی رسم	چین معمارلرینی تقلیدا اوزرنده بوض باغلی آچلمش فدان
دردنجی خریطه	برنجی رسم	فصولیه یاپراقلری
	ایکنجی رسم	چاپراسده تحویل اولنمش فصولیه یپراقلری
	اوچنجی رسم	قباق یپراقلری وقباق

اصول معماریٔ عثمانیده مستعمل اولان ازهار وعلائم تزیینیه

عثمانلی معماریٔ تزییناتلرینك نمونه‌سنی پك اوزاق محللرده ارامیوب كندی خانه‌لرینك بوستان و باغچه‌لرنده بولنان نباتات وازهاردن اخذ ایلمشلردر نباتاتك شكل طبیعیسی مهرهٔ مومی الیهمك معرفتیله متعاقباً تبدیل اولنوب بالاخره تزییناته موافق برصورت كسب ایلمشدر بو یله‌جه اثمار واوراق وازهارك شكلی برطرز نوین كسب ایدرك بونلری تجسم ایتدیره‌جك مواده تماميله موافق بولنمشدر عثمانلیلرك تزیینات معماریه‌لرنده فاصولیه یاپراقلری پك چوق مستعمل اولوب اشبو یاپراقلر ایله دستكار و دیوارلره صارلمقده اولان فاصولیه داللری زیاده‌سیله تقلید ایدلمشدر اشبو داللر غنچه كبی اچلیورلر واكثر شكالده حیواناتك تصویری دخی كوریلور تصویر مذكور صكره‌لری یاپراق شكلنی آلمش و بعض معمارلر یاپراقلری تصغیر ایدرك نمونهٔ اصلیه‌یی بتون بتون اونوتمشلر وتزیینات معماریه‌لرنده استعمال ایتدكلری فاصولیه نباتنی قلب وتحویل ایلمشلردر تعدیلات مذكوره دخی تدریجاً اجرا اولنمیوب اولا بعض اشكال غریبه تصویر اولنمشدر عثمانلی معمارلری بعده اشبو طریقده پك چوق ایلرو وارمشلردر بوصورتله نمونهٔ اصلیه بتون بتون برنمونهٔ مخلیه‌یه منقلب اولمشدر

عثمانلیلر دائما دین مبینه اطاعت وانقیادلری اقتضاسنجه ذی روحك تصاویرینی جوامع شریفه‌ده ومعابد منیفه‌نك تزیینات وآلایشنده استعمال ایتمكی تجویز ایتمامشلردر مع هذا تزیینات عادیه‌دن عالی بعض الایش احداث وایجاد ایلمشلردر عثمانلی تزیینات معماریه‌سی باشلوجه ایكی قسمه منقسم اولوب بونلرده نباتات ایله شعباتندن عبارتدر

نباتات تزیینیه صاپدن ویاپراقلردن عبارت اولوب بعضا اغاجك كوكنه یقین اولان محلنده صالیانغوز بولنور نباتك تزییناتی شعباتندن عبارت اولدیغی حالده شعبات ساده ولطیف برطرز اوزره اغاجه صاریلوب مكمل برزینت تشكیل ایدر دیكر طرفدن نباتات تزیینیه دخی چالی‌یه صاریلوب كذلك برزینت مكمل حاصل اولور اشبو ایكی نوع تزیینات قابل تفریق اولدیغندن اكثر محللرده دخی ایریجه استعمال اولنمشلردر

درجهٔ عالیه‌ده بولنان عثمانلی تزیینات معماریه‌سنك اوچ اجزای مركبه‌سی واردر بونلرك هر برینك رسمی متفرق اولدیغی حالده دخی مكملدر بوحالده ایكی نبات تزیینیه ایله برچالی تصویر اولنمق لازم كله‌جكندن بوقدر قاریشق اولان بررسمك اجراسی خیلی مشكلدر چونكه هر برقسمك رسمی منفردا یاقلدیغی حالده كوزل اولمسی لازم اولمیوب ملتزم اولان هیئت مجموعه‌سنك نفاستیدر مساحه‌لرك تناسب وامتزاجی حقیقت اوزره تعیین اولنمشدر

معمار الیاس علی اشبو نوع تزییناتك موجدی مثابه‌سنده عد اولنه‌بیلور مومی الیه تزیینات مذكوره‌ده فوق العاده تركیبات اجرا ایلمشدر كندیسنك وفاتندن صكره اثرینك امثالی اصلا تصور اولنمامش اولدیغی حالده بو یقین وقتلرده چراغان ساحلسرای همایوننده مواد ثلثه ایله برطاقم رسملر اجرا اولنمشدر

معمار الیاس علی فاصولیه ایله برابر قباق رسملری اعمال ایلمش ایدی مذكور قباق رسمی معمار مومی الیه طرفندن استعمال اولندیغی كبی چراغان ساحلسرای همایوننده دخی استعمال ایدلمشدر

قباق یالكز ایكی معمار النندن كچمش اولدیغی حسبیله چوق تعدیل اولنمامش اولدیغندن زمانمز معمارلری دها اشبو نمونه اوزرینه ابراز هنر ایده‌بیلورلر قاربوز رسمی دها چوق مستعمل اولوب تعدیل ایدلمشدر فقط اویماجیلقده چوق قوللانلمامشدر

عثمانلی معمارلرینك استعمال ایتدكلری میوه‌لرك ایجنده نار برنجی درجده اولوب بودخی برچوق تعدیلاتدن صكره مختلط برچیچك شكلنی آلمشدر حتی نار بعضا قاربوزه مشابه اولمشدر چونكه یاپراقلری مشوش ومنتشر اولمغله بوتدن عثمانلی تزیینات معماریه‌سنده اكثریا مشهود اولان مختلط رسملر حاصل اولمشدر

بعضاده دوكون چیچكی وقطیفه چیچكی وسائر چیچكلر تزییناتده استعمال اولنمش ایسه‌ده اشبو شكوفه‌لر چوق تعدیل اولنمامشدر دوكون چیچكی الك اسكی تزییناتده دخی كورلمكده ایسه‌ده انلرده اشبو چیچكه هیچ براهمیت و یرلمامشدر فقط سلطان احمد ثالث طاب ثراه حضرتلرینك آون سلطنتلرنده دوكون چیچكنك تزیینات معماریه‌ده اهمیتی متزاید اولوب همان كاملا فاصولیه برینه قائم اولمشدر اوزمان مذكور چیچك فاصولیه‌یه ترجیح اولنمش وابنیه‌نك باشلوجه قسملری بونكله تزیین ایدلمش اولدیغی ازجمله درسعادتده باب همایون پیشگاهنده واقع اولان چشمه ایله دخی مثبتدر

اصول معماریٔ عثمانیه‌نك ترقیسنی تدقیق ایتمیانلر عثمانلی معمارلرینك اشبو تمایلات جدیده‌سنی ایتالیا صنعتكارلرینی تقلید ایتلرینه حمل ایدرلر واصول معماریٔ عثمانیه‌ده دخی اوزمانه قدر زیاده مستعمل اولمیان نباتات تزیینیه‌یی تبدیل ایتمش اولملرینی ایتالیا معمارلرینك اثارینه اتباع‌ادر دیو ادعا ایدرلر حالبوكه ایتالیا معمارلرینك نباتات تزیینیه‌سی بتون بتون بشقه اولوب عثمانلی معمارلرینك استعمال ایتدیكی نباتات تزیینیه ایله مشابهتلری تصادف ایله وقوعبولمشدر

عثمانلی معمارلری نباتات مذكوره‌نك صاپلرینك اعمالنده دوكون چیچكنه زیاده اهمیت و یروب فصولیه نمونه‌سنده اجرا ایتدكلری اصولی اتخاذ ایلمشلردر فصولیه تزیینات معماریه‌نك هر نوعنه موافق كلور اشبو نباتاتك داللری غایت نازك اولوب صارلمغه میال اولدیغندن تقلیده پك مناسبدر دوكون چیچكی ایسه قصیه ومستقیم برصاپی بولندیغندن تقلیده مناسب كلز یونان وروما‌لی و (رنه سانس) سمیه اونان عصرده اوروپا معمارلری تزییناتلرینی برسیاق اوزره اجرا ایتمیوب برنباتك یاخود نباتات مختلفه‌نك اقسامنی یكدیكرینه ضم وعلاوه ایتدكلرندن استعمال ایتدكلری نباتده تقلیدی مطلوب وجهله اجرا ایده‌مامشلردر بو یله برضم وعلاوه‌یی مقبول ایده‌بیلك اوزره صنعتكارلرك معمولاتلرینی غایت مهارت اوزره اجرا ایتلری لازم كلوب بو یله اولمدیغی تقدیرده اومثللو تزیینات بتون بتون چركین اولور انتخاب اولنان نبات ایسه معمارك اجرا ایده‌جكی تزییناته فاصولیه وقباق نباتی مثللو موافق كلدیكی حالده اجرای هنرده هیچ برقصور وقوعبولمز

اشبو محسناتدن بشقه عثمانلی معمارلری اشبو نباتی استعمال ایله قبارتیلی برنمونه استعمال ایده‌بیلمشلردر بوصورتده تزیینات ظاهر حالده بولندقلری سطح ایله متصل اولوب ادواتك طبیعتیله دخی امتزاج ایلمشدر ونباتك مجموعی متناسب صورتده اولوب كویاتحجر ایتمش وطاشك اقسام متممه‌سندن اولمشدر بوایسه حقیقت حاله مطابق صورتده انشا آت دیمكدر

فن معماریٔ عثمانی

اون ایکنجی فصل

اصول معماریٔ عثمانیده مستعمل اولان ازهار و علائم تزیینیه

جنتمكان سلطان احمد خان ثالث حضرتلرينك زمان سلطنتلرنده فن معماریٔ عثمانینك قواعد اساسیه‌سی وطرز انشالرده من القديم متخذ اولان اصول وصنعت مليه‌يه مختص بولنان اشكال هنوز باقی ايديسه‌ده تزيناتده تبدل كلی حاصل اولوب اصول قديمه اوزره اولان تزيناته بدل يالكز دوكون چيچكی اشكالنك نقش وترسيميله اكتفا قلنمغه باشلاندی شويله كه خاقان مشار اليه حضرتلری بعض اعمالات فنيه‌نك اجراسيچون فرانسه‌دن برقاچ مهندس جلب ودعوت بيورمش اولدقلری جهتله بونك شيوعی كندولرينك صنايع نفيسه واعمالات نافعه ميل ورغبت همايونلرينه دلالت وبوحال ايسه فرانسه معمارلرينك استحصال اسباب ثروت امليله ممالك محروسه‌يه كلملرينه سائقهٔ شوق وغيرت اولمغله ممالك عثمانيه‌يه برچوق فرانسز معمارلر كلمش اولديغندن بالطبع تدريج ايله عثمانلی معمارلری دخی اوروپالیلرك اصول تزيناتنه ميل ايدوب نهايت الامر بحق تأسفه شايان اولان بوحال كيتدكجه عثمانلی معمارلرينك ابنيهٔ عثمانيه‌ده دركار اولان ظرافت ولطافتی وقواعد واصول سابقه‌يی بسبتون فراموش ايتملرينه سبب اولدی

مذكور اجنبی مهندسلرينك درسعاته ورودلرنده اولوقت بالعموم اوروپاجه ابنيه‌ده استعمالی معتاد اولان تزينات فرانسه قرالی اون بشنجی لوئی‌نك مترسی اولان پومپادورك متنوع چيچك رسملرينك يكديكرينه پك كرفت برصورتده نقش ايدلمسی اساس اوزرينه اختراع ايلديكی اصول ايدی كه مذكور اجنبی معمارلرينك ممالك عثمانيه‌ده انشا ايتدكلری ابنيه دخی بالطبع بودرلو تزينات ايله تزيين ايدلمشيدی

اشبو اصول اوزره تزينات برچوق مناره شرفه‌لرنده وجوامع شريفه سچاقلرنده اجرا ايدلمشدركه بونلرك اكثريسی اولوقتلرده شهرت كاذبه كسب ايتمش اولان ارمنی ملتی معمارلرندن رذائل وشاكردلری الندن چيقمش وطرز معماریٔ عثمانی‌يه نظراً هيچ بروجهله شايان اعتبار وتحسين كورلمامكده بولنمش اولان دكرسز برطاقم اثاردن عبارتدر

جنتمكان سلطان عبد الحميد خان حضرتلرينك زمان سلطنتلرنده فن معماریٔ عثمانينك هنوز بعض قواعدی باقی ايدی مثلا اولعصرك ابنيه‌لرنده هرنقدر پك چوق تزينات وتكلفات كورلورسه‌ده تزينات مذكوره مطرد اولميوب يعنی برچوق طرز واصوللر هپ برلكده ويكديكرينه قارشمش اولديغی حالده اجرا اولنمشدركه بوحال فن معماریٔ عثمانينك بسبتون منقرض اوله‌جغی زمانك حدودی ديمك اولديغيچون بوحالی يوكسك براوچورومك كنارينه تشبيه ايده‌بيلورزكه محل مذكورك واقعا كوزل برنظارتی بولنورسه‌ده برازدها ايلرو اياق اتيله‌جك اولسه زير زبر اولوب محو اوله‌جغی دركاردر

براقليمه مخصوص اولان نبات واشجارك ديكر براقليمده نشو ونما بوله‌ميوب محو اوله كلديكی كبی تشكر اولنوركه اوروپا اصول معماريسی دخی ممالك عثمانيه‌ده تأسيس اولنه‌ميوب طرز مذكور اوزره انشا ايديلان بنالر يالكز اوروپالو معمارلرك يابدقلری بنالردن عبارت قالمش وآثار مذكوره‌نك ظهوريله محرر اولان اصول معماریٔ عثمانی شهريار زمان سلطان عبدالعزيز خان افندمز حضرتلرينك همم واقدامات جليله‌لريله ازسرنو احيا بيورلمشدر

عصرمزك مهرهٔ معمارانی پادشاهمز افندمز حضرتلرينك فرمان جهان مطاع همايونلرينه اتباعاً اك مكمل صورتده فن معماری قواعدی اوزره انشا ايديلان ابنيهٔ قديمه‌ده موجود اولان صنايعی تدقيق ومطالعه ايدرك اشبو فنك دقايقنی كشف واستخراج برله عثمانلی معمارلرينك اك بيوك استادلرينك طرز انشالرينی تقليده موفق اولمشلردر

چشمه‌لرده موجود اولان تزيناتك مطالعه وتدقيق عصرمز معمارلرينه فوائد عظيمه‌يی موجب اولمشدر تزينات مذكوره‌نك مطالعه‌سی ابنيه داخلنی تزيين ايتمك مراد ايدن معمارلر ايچون فائده‌دن خالی اولميوب چونكه طرز معماریٔ عثمانيده ابنيهٔ رسميه وعموميه‌يه مخصوصه اولان تزينات جوامع شريفه ومقابر ودهاسائر ابنيهٔ دينيه‌ده استعمال اولنمامش اولوب عثمانلی معمارلری هرجنس بنا ايچون تزينات مخصوصه انتخاب ايتمش يعنی هر بنايه ماوضع لهنك قبول ايده‌بيله‌جكی نقوش وتزيناتی رسم ايتمشلردر

بوندن بش الی سنه مقدم مذكور عرب قپو چشمه‌سی زياده‌سيله مشرف خراب اولوب كليا تعميرينه شدت احتياج مس ايتمكله اولوقت هپ برلكده اوله‌رق تجارت ونافعه وزراعت نظارتلريله مباهی اولان دولتلو ادهم پاشا حضرتلری هرنقدر مذكور چشمه‌نك تعميری خصوصنك اوقاف همايون نظارت جليله‌سنه عائد اولوب كندولرينه تعلق يوق ايكن متصف بيوردقلری كمال ومحبت مليه ووطنپرورلری مقتضاسی اوله‌رق اثار عثمانيه‌نك كزيده‌لرندن اولان مذكور چشمه‌نك طرز قديمی اوزره كندو بدللرندن تعميرينه تشبث بيورمشلرسه‌ده اول اراق يانيه واليلكنه مأموريتلری وقوعيله بالطبع درسعادتدن مباعدتلری مذكور چشمه‌نك انشاسنك اكماله مانع اولمش ايسه‌ده اصل مطلوب اولان اعمالات تحكيميه‌سی اتمام ايدلمشدر بناء عليه شمدی يكيدن اكمال نواقصنه مباشرت بيوريلورسه پك سهولتله موفق اولنه‌جغی دركار اولوب چونكه اصل بنا مخاطره‌دن سالم اولوب لايقيله تحكيم ايدلمشدر

❊ عرب قپوسی چشمه‌سنك تعریفنده‌در ❊

اشبو چشمه‌یه عرب قپوسی چشمه‌سی تسمیه‌سنه باعث عربلرك اقامتکاهی اولان محل درونده‌ده یعنی اسکی جنوزلیلرك (پرا) تعبیر ایتدکاری غلطه نام موقع مستحکم داخلنده بنا اولنمش بولنمسیدر (عرب نامی عن اصل آوجی بلوکاربنی تشکیل ایدن نفراته اطلاق اولنور ایدیسه‌ده مؤخراً ترسانه‌ده لنکرنداز مهابت اولان سفن همایونك محافظه‌سنه تعیین ایدیلان دیده‌بان وقره‌غوللره والك صکره دخی دونتای همایونده کورك چکن نفراته علم اولمشدر)

عثمانلی معمارلرینك انشا ایده‌جکاری هر برنا ایچون هرشیدن اول وسعتلی وموافق برموقع انتخاب ایتمکی قاعدهٔ اتخاذ ایتدکاری جمله‌یه معلوم ایسه‌ده اشبو چشمه‌نك بانیسی ومعماری اولان جنتمکان سلطان احمد ثالث حضرتلرینه اولعصرك مهره ومشاهیر معمارانی مذکور چشمه بناسیچون شامل اوله‌جغی محاسن صناعیه واثار مهارتی بسبتون صنایع ایتمیه‌جك برموقع مناسب تعیین وارائه‌سنده خیلیجه صعوبته کرفتار اولمشلردر

فی‌الحقیقه جنوز جمهوریتك شرق قولونیسنك وسطی اولوب برچوق تجار مغازه‌لرینی واستحکاماتی شامل اولان یعنی کرك استفادهٔ مادیه‌سندن محروم اولنماق املیله اوزرینه برطاقم واسع ابنیه ومغازه‌لر انشا اونمسی سببیله وسعتلیجه هیچ برمیدانی قالمامش اولان وکرك براختلال داخلی ویاتعرض خارجی وقوعنده تسهیل اسباب مدافعه وتحفظ غرضیله جابجا برچوق استحکاماتدن واوزرلری اورتولی اکری بوکری زقاقلردن عبارت اولوب اول هنکامرده (جنوزلیلر پراسی) تسمیه قلنان اشبو غلطه کبی برموقعده وسعتلیجه برمیدان بولمق خیلی دشوار ایدی

انجق خاقان مشار الیه حضرتلری مشکلات موقعیه‌نك وجودیله برابر اشبو عرب قپوسی چشمه‌سنه ممکن مرتبه حسن نمایش ومنظره ویرمکی بالالتزام بونك ایچون دیکر برطرز وشکل انشا اختراع بیوردیلر شویله که اکر مذکور چشمه شکل مربع اوزره بنا ایدلمش اولسه یوزی بك از اوله‌جغندن بونك یوزینك یعنی اوکینك چوق محل ضبط ایتدیکی حالده ینه وسعتلی اولمق ایچون برزاویهٔ قائمه شکلنده ورأس زاویه‌سنه التی ضلعدن عبارت برقله یاپلمسی تنسیب بیورمشلردر

مذکور چشمه‌نك یوزی ایچون انتخاب ایدلمش اولان اشبو شکل حقیقةً اثر مهارت اولوب چونکه مارین وعابرین مذکور چشمه‌نك یوز طرفنده محکوك ومرتسم اولان نقوش وتزیینات فوق العاده‌یی مکملا تماشا ایده‌بیلورلر

اشبو بنای والانك طرز ورسم انشاسی باب همایونده‌کی چشمه‌یه مشابه دکل ایکن لطافت وزینت منظره‌سنه هیچ برخلل کتورلمکسزین ینه بعینه انككبی هم چشمه وهم سبیل اولەرق بنا ایدلمشدر

مذکور چشمه‌نك یوز طرفنده‌کی اوك زاویه‌یه بایاش اولدیغی انفا ذکر اولنان مسدس الشکل قله‌نك اطرافی طرز معماریٔ مجوهری‌یه توفیقا انشا ایدلمش التی عدد ظریف ستون ایله محاط اولوب مذکور ستونلرك ماینده ایچ طرفی کورنمك ایچون کل شکلنده ودها سائر رسملرده دوکلمش یالدیزلی پارمقلقلر چکلمشدر که مذکور بنانك سبیل اتخاذ ایدیلان قسمی اشبو قله‌دن عبارتدر اشبو سبیلك قپوسی کرك قله‌نك وکرك مذکور قله‌یی بالواسطه اصل بنایه ربط والصاق ایدن زاویه‌نك رأسنك جهت یمینده اولوب رأس زاویه‌دن ضلعك اوزرینه طوغری آچیلور که اصل بنا مربع الشکل ایسه‌ده برضلعنه ذکری سبقت ایدن زاویه علاوه ایدلمشدر مذکور زاویه‌نك سبیل قله‌سنك ایکی جهتنه مصادف اولان ایکی ضلعك هر بری برچشمه اتخاذ ایدلمشدر

اشبو بناده بولنان نقوش محکوکه مذهب اولوب نقوش وزینتدن عاری اولان سطحلری دخی قرمزی ومائی رنکارله تلوین ایدلمشدر

اشبو کتابه مذکور چشمه‌نك بویالی اولەرق برقطعه رسمی درج ایتدك برکره نظر اولندقده اکلاشیله‌جغی اوزره مذکور رسم درون کتابه مندرج معلومات فنیه‌یی طرفمزه اعطا ایدیلان رفیقمز مونتانی افندینك بوندن برقاچ سنه مقدم کمال دقت ومهارتله اصلنه تمامیله موافق اولمق اوزره ترسیمنه همت ایتدیکی رسمدر که اندن الوان مختلفه‌نك برحسن صورتله مزج وترکیبی خصوصنده فن معماریٔ عثمانینك واصل اولدیغی درجهٔ ترقی وکمال استدلال اولنور

اشبو بناده الوان مختلفه اصولنك اتخاذینه بنانك شکل ورسم ونقوشنك الجاآت طبیعیه‌سی سببیت ویرمش اولوب چونکه بوصورت اتخاذ اولندیغی حالده بنانك حاوی اولدیغی نقوش مختلفه یکدیکرندن سهولتله وصورت بارزه‌ده تفریق اوله‌جغی و بوندن طولایی نقوش مذکوره قاریشق وکرفت برحالده کورنیوب برحسن منظر پیدا ایده‌جکی درکاردر

ارباب مطالعه‌یه خفی اولمدیغی اوزره طرز معماریلرده اشبو الوان مختلفه اصولی ازمنهٔ قدیمه‌ده دخی مستعمل اولوب حتی کمال لطافت وتناسبله مشتهر اولان یونان قدیم ابنیه‌لرنده اشبو الوان مختلفه اصولنك اجرا اولنمش اولدیغی کوریلور ازجمله آثار مذکوره‌دن اولەرق اتنه بلده‌سنده (پارته‌نون) معبدینك خارجی دخی اصول مذکوره‌یه توفیقا غایت پارلق مائی وقرمزی خطارله تلوین ایدلمشدر

عصرمز فن معماری اربابنك بعضیلری اشبو الوان مختلفه اصولنی تحسین ایتمکده‌درلر واقعا الوان مختلفه اصولنك قرن اخیر ابنیه‌لرنده ابنیهٔ مذکوره‌نك طرز انشالرنده التزام اولنان ساده‌لکه بك توافق ایده‌میه‌جکندن بو بابده مومی الیهمه حق ویره‌بیلور ایسه‌ده اصول عتیقه ابنیه‌سنه مشابه اولەرق خارجی اویمه‌لی وکبریشلی چیقنتیلی اولەرق انشا ایدیلان بنالر ایچون مذکور اویمه‌لری واقسام سائره‌یی یکدیکرندن تفریق ایتمك اوزره اصول عتیقهٔ مذکوره‌یه توفیقا الوان مختلفه ایله تلوین ایتمك هرحالده مرجحدر بناء علیه عثمانلی معمارلری اشبو اصولی اتخاذده بك صائب اولوب حتی بو بابده قطعات ابنیه‌نك اشکال طبیعیه‌سنك قبول ایده‌جکی رنکلردن غیری برنك استعمال ایتمدکاری کبی ساده‌لکی جهتیله اقسام سائره‌دن خود بخود ایرو کورینان بعض اشکالك دخی تلوینی عبث کوروب حالیله رنکسز اولەرق براقمشلردر

فن معماری عثمانی

اون برنجی فصل

عزب قپوسی چشمه سنك تعریفنده در

﴿ باب همایون قارشوسنده واقع چشمه‌نك تعریفنامه‌سیدر ﴾

سلطان احمد فردوس آشیان حضرتلرینك انشا واحیا کرده‌لری اولوب باب همایون قربنده واقع اولان چشمه‌نك ظرافت ونفاست مجسمه‌سی مقدما عثمانلی ملتنك فن معماریده اولان درجهٔ مهارت وحذاقتلرینی معلن ومثبت اولمغله مذکور چشمه‌ده مشهود ارباب صنایع ومعارف اولان اصول معماری ودقایق فنیه‌نك بروجه آتی تعریف وتوصیفنه ابتدار قلنور

ذکر اولنان چشمه باب همایون پیکاهنده وایاصوفیه جامعشریفنك قبله جهتنده اولوب بالجمله سیاح وزوارك نظر پسند وتحسینی جالب وجاذب برصورت مرغوبه‌ده انشا قلنه‌رق یوزدن اوتوز سنه مقدم عثمانلی ملتنك اصول معماریه‌نك دقایق فنیه‌سنه اولان کمال مهارت وحذاقتلرینه وسلم مدنیتده اولان درجهٔ ارتقالرینه اشبو چشمه دهیار واغیاره غبطه فزا اولان مصنوعات مشهوده دلیل کافیدر

فقط بووجهله هنر ومعارف پرور اولان بو عثمانلی ملتنك برزماندن یعنی اوروپا مصنوعات ومنسوجاتنه رغبت ایلدکاری کوندنبرو الان موجود بعض آثار نفیسه‌لرنده حیرت بخش ارباب شهود اولان مهارت ومارست صنایعلری همان کلیا محو ونابود اولمق درجه‌سنه کلمش ایسه‌ده ملت مذکوره مقدمکی کبی کندو مصنوعات داخلیه‌لرینه رغبت واهل صنایع ومعرفته حرمت ایلش اولسه‌لر یقین زمانده ینه مهارت صنایعجه اولان اشتهار سابقلرینی کسب ایده‌جکلرینه فطری وجبلی نك مسلمی اولان استعداد وقابلیت مادرزادلریله استشهاد ایدیله بیلور

اپسته بالاده توصیف ایدیلان مذکور چشمه‌نك صنایع نفیسه ودقیقه‌سی ملت مذکوره‌نك فن معماریده اولان مهارت وحذاقتلرینی ارائه ایلدیکی کبی حالا چراغان ساحل سرای همایوننده حیرت افزای تماشا کنان اولان مصنوعات سائرهٔ نفیسه ایله دخی ملت مذکوره‌نك تنوع صنعت ومهارتلری اثبات واستدلال ایدیله بیلور

اشبو چشمه مقدما ملت عثمانیه میاننده اولان ارباب هنر ومعارفك پك چوق آثار نفیسه وصناعیه ونادره‌سنی جامع اولوب از جمله مینه وچینی کاری منقش طوغله‌لر چوملکجی واشکال مصوره اوزرینه افراغ ایدلمش اولان پارمقلقلر دوکمجی والوان مختلفه‌یی حاوی مرمر ومعدنجی وبومرمر ایله سقفنده اخشابلر اوزرنده اولان اویمه وقبارتمه محکوکات ومنقوشات دخی قلمکار واویمه‌جی اصناف وهنروراننك کمال مهارت ودرجهٔ قابلیتلرینی کوسته‌ریله جکی کبی ممالك شرقیه‌ده اکثری بومثللو منافع عمومیه ایچون انشا قلنان ابنیه وآثار نفیسه‌لرك زمان وتاریخ انشاسی وبانیسنك اسم وشهرت ومقصد وافکارینی اعلام وافهام ایچون قواعد فصاحت وبلاغته توفیقا ترتیب اولنان ابیات واشعار وعبارات مناسبهٔ وبومثللو ابنیه وآثارك بالا واطرافنه محضا زینت وارایشنه مخصوص حروفات شرقیه ایله نقش وحك ایدلسی عادات مرغوبهٔ شرقیه‌دن اولمغله مرحوم مشار الیه حضرتلری دخی اشبو چشمهٔ وسیمه‌نك تاریخ انشاسنی وبو بابده اولان مقصد خیر مرصدلرینی ایما املیله کندوسنك زادهٔ طبع بلغا پسندلری اولان ابیات واشعار برکزیده‌لری دخی خطوط زرین ایله مذکور چشمه‌نك اطراف اربعه‌سنه حك ونقش ایدیله‌رك بووجهله دخی صنایع موجوده‌سی برقاتدها تزید وتزیین ایدلمشدر اقطار شرقیه شهر وقصباتنده اهالیسنك احتیاجی ایچون جلب اولنان صولر اکثری برده تعریف اولنه‌جغی اوزره ایکی صورتله تقسیم اولنوب بونلردن بریسی اشبو جلب ایدیلان صولری دیوار درونده موضوع ومحفوظ اولان خزینه‌یه جمع وبونك خارجنده بولنان لوله وموصلقدن اهالی‌یه دستی وقوبجی وسائر ادوات ایله توزیع ایدیلان مقسم اولوب بوکا چشمه تسمیه اولنور ودیکری دخی اشبو صولر اکثری کوشه باشلرنده مخصوصا انشا اولنان حجره‌لرده واقع مخزنلره اجرا ومذکور حجره‌نك سوقاق طرفنده واقع دوکمه پارمقلق وقفسلرك آلتنه قونیلان مخصوص برداقلر ایله یالکز مرور وعبور ایدنلره توزیع اولنور که اشبو نوع مقسمه سبیل اطلاق اولنور ایسه‌ده مرحوم مشار الیه جانبندن بنا بیوریلان اشبو بنای والادن صو توزیعی حقنده اولان مذکور ایکی اصولك ایکیسیدخی جمع واجرا ایدلمش یعنی بنای مذکورك درت کوشه‌سی سبیل وایکی سبیلك اراسی چشمه صورتنده طرح وانشا قلنه‌رق بووجهله دخی اصول فن معماری‌یه برقاعدهٔ جدیده علاوه بیورلمشدر

ازمنهٔ سابقه‌ده اویمه وقبارتمه فن واصولنه اشنا ارباب صنایع ومعارف طرفلرندن انشا اولنان آثارده اکثری کندو مقصد وافکارلرینی وهنر ومهارتلرینی ایما واصحاب هنرك چشم عبرت ودقتنه عرض وارائه ایچون زمانلرنده مشهور ومتعارف اولان علائم واشاراتله بعض اشکال انسانیه وسائر حیوانات ترسیم وتجسیم ایلك اصول مرعیه‌دن ایدیسه‌ده ملت عثمانی میانه‌سنده بومثللو آثار نفیسه‌ده اظهار هنر وتذکیر مقصد واثر خصوصنده برکونا علائم واشارات استعمالی معتبر اولمیوب انجق اصول مذکوره ابیات واشعار کبی فن ادبیات واصول کتابت اوزره اجرا اولنه کلدیکندن مرحوم مشار الیه حضرتلری دخی چشمه‌ده خدمتی سبقت ایدن ارباب هنر ومعارفك درجهٔ صنعت وترقیلرینی افهام وتوقیر وکندو مقصد خیر مرصدینی اعلام وتذکیر امل مخصوصیله بالاده توصیف اولندیغی وجهله زادهٔ طبع بلیغلری اولوب آتیده مندرج اولان ابیاتی مذکور چشمه‌نك اطرافنه نقش وحك ایتدیرمشلردر (تاریخی سلطان احمدك جاری زبان اوله‌دن) (آچ بسمله ایچ صوبی خان احمده ایله دعا)

اشبو تاریخدن آکلاشلدیغنه کوره باب همایون قارشوسنده بولنان چشمه ۱۱٤۱ سنهٔ هجریه و ۱۸٦۸ سنهٔ میلادیه‌سنده انشا واتمام اولنمشدر

مرو بدرکه سلطان احمد خان طاب ثراه حضرتلری تاریخ مذکوری بروجه آتی تنظیم وترکیب ایلمش ایدی

شویله که اشبو مصراعدن ۱۱۳۷ تاریخی چیقمده اولوب تام تاریخ اولمق ایچون درت سنه نقصان اولمغله خداوندکار مشار الیه بوبابده صرف ذهن ایله مشغول اولدیغی صره‌ده شاعر مشهور وهبی افندی ایله استشاره ایلدیکنده افندیٔ مومی الیه لطیفه طریقیله اوله اچلمینجه صو جاری اولمز دیدیکنده خداوندکار مشار الیه همان درت عددینی حاوی اولان (آچ) لفظنی دخی علاوه ایدرك تاریخی اکمال ایلمشدر مذکور چشمه اوزرنده بولنان ابیات سائرهٔ پادشاه مشار الیه حضرتلرینك تصحیحیله مشار الیه وهبی افندی طرفندن تنظیم اولنمش جناب حقه بعض مناجاتدن عبارتدر

فن معمارئ عثمانی

اوننجی فصل

باب همایون قارشوسنده واقع چشمه‌نك تعریفنامه‌سیدر

﴿ درسعادتده واقع شهزاده تربه‌سنك تعريفنامه‌سيدر ﴾

السلطان ابن السلطان جنتمكان سلطان سليمان خان قانونى حضرتلرينك مخدوم مكارم موسوم شاهانه‌لرى اولان سلطان محمد نام شاهزاده وفات ايدوب پدرلرى مشار اليه حضرتلرى حزن وكدرندن بركونه متسلى اوله‌مديغندن مرحوم مشار اليهك ابقاى نامنه وسيله اولمق امليله بر تربهٔ پرزينتك سرعت انشاسنى مشهور معمار سنانه امر ايلدى

ذات حضرت شهريارينك محبت پدرانه‌لرى واندن حاصل اولان يادكار مآثرانه‌لرينه درجه‌لره واصل اولديغى تعريفدن مستغنى اولديغندن تربهٔ مذكوره كندوسنه مخصوص جامعشريفى اتصالنده وغايت كوزل بر كلستان درونده رسم اولنه‌رق شاهزاده مرحومك وفاتى تربه‌نك انشاسى تاريخلرى خطاط مشهوره واسطه‌سيله تربه‌نك اوك يوزينه قيد اولنمغله سنهٔ آتيه‌نك تاريخى دخى رقم ايله تحرير اولنمشدر

مرحوم مشار اليهك تاريخ وفاتى اشعار ايدن مصراع بودر (شهزاده‌لر كزيده‌سى سلطان محمدم)

٩٤٩

جامعشريفك اكمالى تاريخى اشعار ايدن مصراع بودر ﴿ جامع امت رسول مبين ﴾

٩٥٥

تربهٔ شاهزاده سكز كوشه‌لى بر بنادر وهرطرفى دائرًا مادار قبارتمه كوشه‌لرله تحديد اولنمشدر وارتفاعى ايكنجى صره‌نك پنجره‌لرينه قدر چيقان ديوار درونده برنيجه رسملرله طاشدن اويولمش برديوانخانه واردركه بونك يوقاريسى مدور الشكلدر

كمال مهارت واستادى ايله باغدشكلنده قورسوندن قپلرا عمال اولنه‌رق بوابسه اساغيسى قالين كند كجه يوقارى طوغرى اينجه لنه‌رك اكال اولور تربه‌نك اطرافى غايت كوزل ايشلنمش مرمردن اولوب اوچ باصه‌مق نردبان ايله چيقيلور جاملى وديركلى صوفه‌دن ايچرى كيرلدكده بودخى قاپله درونه داخل ايكيسى يشيل وايكيسى پنبه كه مجموعى درت عدد ديركله طوتديريلوب زمينى دخى رنكامبز صره طاشلرله دوشه‌لى اولديغى حالده قپوسنك اوستنده‌كى تاريخ دخى التون يالديزله يازلمشدر

سالف الذكر قپونك ايكى طرفنده مينه اوزرينه ايشلنمش وكرمه‌يتدن اولان ايچ تخته‌لرينك اوزرنده يشل ياپراق وديكرينك اوزرندهٔ التون چيچكلرله مزين دال وبوداقلر وارمود رسملرى ايشلنمش وبك ديكرينك اوزرى دخى غايت كوزل قويو لاجورد رنكنه تلوين اولنمش جمله‌سى يردن يشيل زمين اوله‌رق پى در پى صره‌لنوب عجمكارى اطرافلرى جانفس پرده‌لرله مزين دونادلمشدر

ديركلى صوفه‌نك اوته‌سى مدور الشكل قبه ايله اورتولمش كل رسمنده اغاجدن ياپلمش اوزرى دخى التون يالديزله مزين درلو درلو چيچكلرله طونادلمشدر

تربهٔ شاهزاده‌نك قپوسى سورمه سلوى اغاجدن اولوب اوزرى غايت كوزل فيل ديشى وآبانوز ايله ايشلنمش درونده‌كى ايكى صره برى درت كوشه وديكرى بياض پنجره‌لرك رنكارنك جاملرندن كچن ضيا كويا سحرله قونمش ذى قيمت طاشلرك پارلديسنه بكزر ايچ ايچه هر پنجره درت چارچوبه‌دن مركب اولوب كنارينه يقين اولانك اوزرنده صاقسيلرك ايچنده بعضيلرى هنوز آچلمش وبعضيلرى دخى هنوز صولمش آچيق ورنكارنك چيچك دمتلرى ايشلنمش وديكرينك اوزرنده يشل ياپراق رسمنده اينجه صورسم اولنمشدركه بودخى يكديكرينك اوزرنده‌كى چيچك وتزييناته كنارعد اولنوب الك اورطه‌سنده‌كى يعنى دردنجى جامك اوزرنده اولكى مثللو آچيق ورنكارنك چيچك دمتلرى ايشلنمش وبونلرك صاقسيلرى دها تحف ودكيشك برشكلده اولديغى حالده مجموعى ضياىى شويله بروشن عكس ايتديرركه كويا تربه‌نك ايچى برعلو ايچنده كبى كورينور

مجموعى اوتوز ايكى پنجره‌دن عبارت اولوب تربه‌نك هر يوزنده دردر پنجره واردر وپنجره‌سز ديوارلر زميندن بدأ ايله اوزرى مينه ايشلنمش قبه‌يه وارنجه‌يه قدر نقوش كوناكون ايله منقوش چينيلرله تزيين ايدلمشدر ايچ ايچه اوچ درلو تزيينات دكيشه‌رك بتونى برخوش كوستر بشليدر وبالكز چيچك يرينه يشل زمين اوزرينه ايشلنمش مهندس ودالرى بياض واورته‌سى فيله شكلنده التون يالديز كوبكلى بركل شكلنده‌در هر پنجره‌نك اوزرنده ينه مينه ايشله برخارتوجك داخلنده يشيل زمين اوزره برآلاى چيچك وتزيينات اره‌سنده كندوسى التون يالديز واورطه‌سى بياض يازى ايله آيات كريمه تحرير اولنمشدر

ديركارله قبه‌نك اره‌سنده‌كى طاشدن اويولمش پروازك واوزرى بياض صيوه قبه‌نك يوزى قرمزى ويشيل ياپراق وچيچكلرله سويله بروجهله دونادلمشدركه بتون تربه‌نك اوست قاتى كويا نشانلرله تزيين اولنمش كبيدر

اورته‌ده شهزاده‌نك مزارى اوزرنده درت مترو يوكسكلكنده مهندس ومطبوع كالرله مزين جويز اغاجندن صدف قاپله برصندوقه اولوب اشته شهزاده مرحوم آنده حرملرى هما سلطان ايله برادرى جهانكير شاه اراسنده مدفوندركه مدرعدالت كسترلرى خاطرنسان هماولرى اولمق ايچون معمار مشهورسنان واسطه‌سيله انشا ايتديردكلرى فندقليك اوزرينه باقان بيوك جامعشريفى مرحوم مشار اليه جهانكيرشاهك نام ساميلريله توسيم ايتمشلردر

فن معماریٔ عثمانی

طقوزنجی فصل

دردنجی دوره‌ده واقع اشهر آثار ابنیه‌نك تعریفنامه‌سیدر

❋ جنتمكان سلطان سليمان خان حضرتلرينك تربهٔ شريفه‌لرينك تعريفنامه‌سيدر ❋

جنتمكان فردوس آشيان سلطان سليمان خان حضرتلرينك تربه‌لری اويله بر روضهٔ لطافتمداده واقعدركه موسم صيفك ليالئ لطيفه‌سنده قمرك ضيای صفوتماسنه وازهار كوناكونك تعطير مشام ايدن روايح طيبه‌سنه بلبلارك الحان ونغمات شوق انكيزی منضم اولور تربهٔ مذكوره‌نك جوانب اربعه‌سی ملت معظمهٔ عثمانيه ميانده ظهور ايدن اكابر واعاظمك مشاهيری مراقديله محاط اولديغی كبی شهنشاه مشار اليه حضرتلری دخی بنده‌لری معمار سنانه بنا ايتديردكلری جامعشريف دلارانك محيط ظلنده دفين خاك غفران اولمشلردر تربهٔ شريفهٔ مشار اليها محيطنده واقع ابنيهٔ عاليه مثللو بر بنای محتشم اولوب بناسنك صورت انشاسی قواعد فنيه‌يه تطبيق ايله برابر ساده وهردرلو تكلفاتدن آزاده ودرجهٔ زينتی افراطه وارميه‌رق لطيفدر بنای مذكور جسامتجه درجهٔ متوسطه‌ده اولوب مسدس الشكلدر اوزرنده چفته قبه وخارجا اطرافی برطبقه ايله محاط اولوب مذكور طبقه‌نك التنده جسم بنايه مطابق صورتده برطاقم كرلر ايله ستونلر موضوعدر ذكر اولنان ستونلر يكرمی طقوزه بالغ اولوب بونلرك يكرمی يديسی طرز معماریٔ مستوی وجبههٔ بناده واقع ايكی ستون دخی طرز معماریٔ مجوهری وجهله ياپلمشدر طرز معماریٔ مجوهريدن درت ستون دها اولوب بونلر تربه‌نك قپوسی يانده پنجره‌لرك سطح خارجيلرينه متصل اوله‌رق موضوع بولنوب اوراسی پاپوجلق محليدر مذكور ستونلرك باشلقلری غايت كوزل صماق مرمردن مصنوعدر تربهٔ شريفه‌نك زوايای خارجيه‌سنده كوچك ستونلر يعنی كوشه بندلر واردر مذكور ستونلرك ساحه‌سنه بياض مرمردن ياپلمش اوچ قدم نردبان ايله چيقيلور قپونك ايكی طرفنده واقع جدارينده‌چينی ايله مستور غايت مزين ايكی قطعه كتابه واردر ديوارده طرز ايرانيده‌برچيچكك ايچنده مصنوع برطاقم قرنفل وشقايق شكلنده نقشلرك كوكلری بر برينه كرفت اولوب مذكور چيچكلك درونی قسوبو انجو رنكنده نقشلرك رنكلری ايسه يشل ومائی وقرمزيدر قپونك اوزرنده واقع بريشيل مرمر اوزرينه يالديزلی حروفات ايله شهريار مشار اليهك تاريخ وفاتلری اولان هجرتك طقوز يوز يتمش درت (ميلادك بيك بشيوز التمش التی) سنه‌سی تاريخی مرقمٌ وتربهٔ مذكوره‌نك درونی ايسه غايت مفرح واشياسی مطنطن وساده واز هرجهت مغموميتدن وارسته اولوب مقابر عثمانيه طرز مخصوصنده‌در ملل سائرهٔ اسلاميه‌نك از جمله ايرانيلرك مقابری برمعتقدك قبل الوفات تعلقاتنك قلبلرندن چيقه‌ميه‌رق دائما ياد وتذكار قالديغی برصورتده ياپلمشدر مقابر مذكوره‌ده نقشلر غايت ظريف اولوب فقط ملت عثمانيه‌نك بيوك معمارلری نقشلرينی بالعكس مرحومك حياتنده بولنان اولاد وعيال واحباسنك مغموميت طبيعيه‌سنه موافق ياپقله برابر اشبو دار فانيدن رحلت دار بقا اولنديغی حالده حس اولنان افكار عاليه‌يی دخی ارائه ايدر صورتده ترسيم ايتمشلردر تربهٔ مذكوره‌نك داخلی قپوسنه كلنجه بوقپو فوق العاده مزين ومكلف وصيوه اوزرينه ياپراق نقشلری مصنوع اولوب ازهار كوناكون قلبلری دخی بللوردن وبهرينك قطری سكز سانتی مترو اولمق اوزره يكپاره مجوهردن معمول ساقسی هيئتنی كسب ايتمكده‌در موجود بولنان سكز عدد كر برطاقم بللوری ستونلر اوزرينه مبنی وبوستونلر بر برينی متعاقب بياض مرمردن مصنوع وستونلرك باشلقلری دخی كذلك بياض مرمردن معمولدر اشبو كرلرك تقريبا بربچق مترو كيروسنده بولنان مسافه ايكی قبه‌نك بينده‌كی مسافه‌يه مساويدر تربهٔ مشار اليهانك ديوارلری قبه تملی مثابه‌سنده اولوب مذكور ديوارلر علی العموم چينيدن قپلانمشدر چيچكلر بياض اوزرينه ياقوت رنكنده ديوارلرك اوزرنده كنيش ومائی كتابه‌لر واردر وذكر اولنان كتابه‌لرك ايچنده عربی بياض حروفات ايله آيات كريمه مسطوردر ستونلرك اياقلری چينيدن معمول اولوب اوزرلرنده قان رنكنده برطاقم حيوانات شكلی واردر تربهٔ شريفه‌نك جاملری هرنقدر بياض ايسه‌ده مذكور جاملر خورده‌ساندن اويولمش چزكيلره مربوط بولنمش وبواصول ممالك عثمانيه‌ده رنكلی جاملر ايچون اتخاذ اولنمش اولوب ازهار كوناكون شكلنی كوسترمكده وشمسك ضياسی تصادف ايتدكجه الماس كبی نمايان اولمقده‌در تربهٔ مشار اليهانك اورته‌سنده سلطان سليمان ايله سلطان سليمان ثانی وسلطان احمد ثانينك مقابر مباركه‌لری بولنوب اطرافنده جويزدن معمول واوزری صدف قپلی اويمه‌لی صندوقلر واردر تربهٔ شريفه‌نك درونی ليالئ رسميه ومباركه‌ده انواع قناديل ايله دونادلمقده وبونلرك اراسنده رنكلی يومورطه‌لر اولوب صندوقه‌لرك قارشوسنده‌كی ديواره مكهٔ مكرمه‌نك رسم شريفی اويولمشدر طبقه‌يه چيقلق اوزره برطاش نردبان اولوب ايكی قبه‌نك اورته‌سنده برمترو اللی سانتيمترو عرضنده بركزنتی محلی واردر

فن معماری عثمانی

سکزنجی فصل

جنت‌مکان سلطان سلیمان خان حضرتلرینک تربهٔ شریفه‌لرینک تعمیرینه دائر

اطرافی وصاغ طرفنده‌کی جبهه‌نك التنده اولان کوشه‌سی مجوهرات ایله مزیندر ایکنجی برقپوسی کر شکلنده اولدیغی حالده اوزرنده مربع برلوحه واردر قپونك هر ایکی طرفنده غایت مصنع چیچکلر وکللر اعمال اولنمشدر وسطده کر واری اوچنجی برقپو دها بولنوب اوست طرفی صره ایله بیاض وقرمزی مرمرلر وضع اولنمشدر اوچ قپونك اره‌سنده دیوارلر غایت مرتفع اولوب متوازی رنکلر ایله تفریق اولنمش ومربع الشکل تیمور پارمقلقلر چکلمش وبونلرك اوزرنده دخی بیضوی پنجره رسملری یاپلمشدر حولی ایله صحن جامع بیننده ایکی طرفده مربع الشکل دائره‌لر بولنوب بونلردن اوچر شرفه‌لی ایکی مناره موجود بولنمش واشبو مناره‌لر زیرلرنده مجوهرات اویمه‌لری بولندیغی حالده مناسب الوضع بولنمشلردر هر ایکی یانده بولنان ایکی طبقه‌سنك مبدائی اوراسیدر اوچنجی خریطه‌یه مراجعت اولنه اشاغیکی طبقه اوچ قسمه منقسم اولوب اشبو قسملر پیننده اپلق قپولر واردر برنجی قسمی سکز کوشه‌لی ایکی مرتفع ستونلری بولنوب مذکور ستونلر دخی اوچ بیوك کری حاملدر کرلرك اشاغی طرفی ایکی مدور ستونه طیانمشدر اشبو برنجی قسم کوزل برقپو اره‌سی تشکیل ایدر بونك ارتفاعی‌ایسه مجموعاً ایکی طبقه‌نك ارتفاعنه مساویدر شویله‌که اوست طبقه‌نك اقسامی اوچ اولیوب ایکیدر اشاغیکی طبقه‌نك ایکنجی قسمی اون عدد غیرمتصل وایکی عدد متصل مدور ستونلره طیانمشدر ویدی عدد مختلف‌الوسعه کرلری واردر بوکرلرك دردی اینلی ومرتفع واوچیده طار وقیصه‌در اوچنجی قسمك یالکز برعدد غیر متصل ستونی واردر وبودخی ایکی کری حامل اولوب بوکرلرده دیکر ایکی عدد متصل ستونلر اوزرنده واقع اولمشلردر بوقسم دخی فاصله اوله‌رق مشتمل برقپو ارالغی تشکیل‌ایدر بوقاروکی طبقه‌نك ایکی قسمی اشاغیکی طبقه‌نك ایکنجی واوچنجی قسملرینه معادل اولوب شوقدر فرق وارکه کرلری کاملا متساوی الوسعه ومرتفعاً منتهیدرلر دکز طرفنده اشاغیکی طبقه‌نك ایکنجی قسمی بیاض مرمردن ایکی پارمقلقله مسدوددر بونلر محکوك ومزین اولدقلری حالده اوزرلرنده هندسه رسملری وحروف وچیچکلر واردر وکذلك بیاض مرمردن ایکی قپویی احاطه ایدرلر بوقپولر حولی‌یه ناظر اولان اوچ بیوك قپونك اصول معماریسنده اولوب فقط انلردن دها مزیندرلر مذکور قپولرك برنجیسی طاش نردبانی وایکنجیسی اصل طبقه‌یی تشکیل ایتدکلری حالده جبهه‌لرنده (و) حروفی تکرار ایدیله‌رك وایچ ایچه کچیریله‌رك جناب حقك اسماء حسنالرندن (هو) عباره‌سی یازلمشدر بوقپولر بالذات شوکتسمات حضرت پادشاهی ایچون آچیلور ومحفل همایونه اورادن دخول اولنور مونتانی افندینك ترسیم ایتدیکی (۱) نومرولی خریطه مذکور ایکی قپونك برنجیسنی ارائه ایدر قبه‌نك درت جسیم قله‌سی یان طبقه‌لرینك اوزرنده واقع اولوب اشبو قله‌لر دخی کمال مهارتله اون ایکی مصنع قندیل ایله ستر ایدلمشدر بوقندیللر قله‌لرك هر بری اوزرنده اوچر قطعه اوله‌رق دیزلمشدر بویله‌جه اشبو قله‌لره برزینت ویریلوب هم تزیینات وهمده متانت نقطهٔ نظریله بونلر بنایه الزم اولمشدر بوایکی محسناتی دها مکمل ایتمك اوزره قله‌لرك اچیق طرفی خارجاً دها بیوك درت قندیل ایله ستر ایدلمشدر بوقندیللر دخی خوش برخرام ایله درون‌کنبدك چوره‌لرینی باشلیجه قبه‌نك چوره‌لری وکره طیانمش اولان نصف کنبدلریله امتزاج واختلاط ایدر بونصف کنبدلر وبورالرك مستقل زاویه‌لرینه دستك وروب مابین اتخاذ اولنمش اولدقلری حالده ایچرویه زیاده ضیا ویررلر یکی جامعشریفك قربنده برمدرسه وبرمکتب صبیان ومتعدد چشمه وسبیللر وبیوك برتربه واردر مذکور تربه‌ده یکی جامعشریفك برنجی بانیسنك حفیدی وایکنجی بانیسنك نجلی اولان سلطان محمد رابع وسلطان مصطفای ثانی وسلطان محمد رابعك نجلی سلطان احمد ثالث وسلطان محمود اول وسلطان مصطفای ثانینك نجلی سلطان عثمان ثالث حضراتی وبر چوق سلطانلر ایله شاه زادکان وازجمله سلطان احمد ثالثك اون سکز شهزاده‌سی دفن خاك عطرناکدر تربه‌نك قارشوسنده وبازار ایرتسی کونلری بازار قوریلان میدانك دیکر طرفنده سلطان احمد ثالث طاب‌ثراه حضرتلرینك احیا کرده‌سی اولان جسیم برکتبخانه واردر یکی جامع شریف حولیسیله تربهٔ شریفك دیوارلری فیروزه رنکنده ماٰئی کرلر ایله مینه‌لی طوغله‌لر ایله یاپلمشدر بوطوغله‌لرك اکثری حالا بوزلمامشدر وظریفدر زمینی قیو ماٰئی اوزرینه بیاض ایله تحریر وتصنیع اولنمش لوحه‌لر کرك حرفلرینك صحت وترسیمی وکرك مینه‌لرینك نفاستی جهتیله بالخاصه شایان دقتدر اشبو بناء بدیع مربع الشکل اولوب یکرمی قبه‌لی درت طبقه‌سی وقبه‌لرك درونك بالمناوبه بیاض وکوك رنکنده مرمر ستونلر اوزرینه یکرمی کرلری بولندیغی حالده وسطنده دخی برکوزل شادروان- واردر مذکور شادروان ایله ذات حضرت پادشاهی‌یه مخصوص اولان قپونك عیناً چیقارلمش اولان رسمی مونتانی افندی معرفتیله ترسیم اولنوب اوچنجی نومرولی خریطه‌مزه درج ایدلمشدر راشدتاریخنك برنجی جلدینك یوز سکزنجی صحیفه‌سنده بیان اولندیغی اوزره کتخدا مصطفی افندی طرفندن ویریلان حسابه کوره یکی جامعشریفك انشاسی ایچون بشر یوز غروشدن اوچبیك سکسان کیسه اقچه صرف اولنمشدر سلطان محمد رابع طاب ثراه حضرتلرینك زمانلرنده برغروش سکز درهم کش تخمین اولندیغی حالده کمشك درهمی الحالة هذه سیم مجیدیه ایله اوچ غروش حساب اولنور ایسه جامعشریف مذکور ایچون شمدیکی حسابله اوتوز التی ملیون طقوز یوز التمش بیك غروش یاخود یدی ملیون اوچیوز طقسان ایکی بیك فرانق صرف اولندیغی اکلاشلمشدر

خاتمهٔ مقاله‌مزده شفقت وحمیت اسلامیه‌نك اثار مخصوصه‌سندن اولمق اوزره رمضان شریفده افطار وقتنده یکی جامع شریفده حاضر بولنانلره شربت ویرلدیکنی بیان ایدرز

(خریطه‌لرك بیاننده‌در)

برنجی خریطه یکی جامعشریفك ذات حضرت پادشاهی‌یه مخصوص اولان قپونك رسمی

ایکنجی خریطه یکی جامعشریفك حولیسنده بولنان شادروانك رسمی

اوچنجی خریطه یکی جامعشریفك یان طبقه‌لری

﴿ فن معماریٔ عثمانی ﴾

﴿ درسعادتده واقع یکی جامع شریفك تعریفنامه‌سیدر ﴾

یکی جامع شریف غلطه ایله استانبول بیننده بولنان جسر جدیدك استانبول جهتنده دڭیزه پك كوزل واك واسع برموقعده انشا اولنمشدر موقع مزبورك مناسبتی جهتیله بازار ایرتسی كونلری
اورادە بازار قوریلور مذکور جامعك حولیسی طار كلدیكندن جوانب اربعه‌سنده بولنان درت جاده‌ده دخی سرگیلر ترتیب اولنوب ازدحام وغلبه‌لك اولور بوغلبه‌لك اوست طرفنده
یکی جامع شریفك یان قپولرینه چیقیله‌جق نردبانلر اوزرنده چرکس مهاجرلری وقورانه ومتفکرانه برطورده طاقم طاقم اوتورورلر اشبو مهاجرلر جامعشریف مذکورك ایچروکی حولیسنده
مسافر اولوب وطن قدیملرینی ترك ایتمش اولدقلری حالده دولت عثمانیه‌نك علو جنابندن كندیلرینه بروطن جدید مشفق احسان بیوریله‌جغنه امنیة اوملجأ مقدسده ارامساز اولورلر جامع
شریف مذکوره دخول اولندیغنده طیشاروكی غلبه‌لك كورلتیسنه معبدك دروننده‌كی سكونت جلیله تعاقب ایدرك زیاده‌سیله انسانه تأثیر ایدر شویله كه ضیا رنك آمیز جاملردن ایچرویه كیردیكندن
كسب لطافت ایتدیكی كبی محفل همایونك مذهب پارمقلقلری وسطح زمیندن همان قبه‌یه قدر دیوارلرده بولنان ماڭی زمین اوزرینه مینه‌لی طوغله‌لر ومحفل شاهانه‌نك اطرافنده‌كی صاری ومرمر
صماق ستونلر وانلرك قارشوسنده منبرده بولنان ستونلر ومحراب ایله منبرك مرمردن معمول واویمه‌لی وغایت هندسه ایله ترتیب ایدلمش بعض محللری یالدیز ایله محیط برطاقم اشكال مجسمه والحاصل
بونلرك هیئت مجموعه‌سی انسانك قلبنه حلاوت كتورر مشهور معمار سنانك اقران وهمشهریسی اولوب یکی جامعشریفی انشا ایدن ارنبود معمار خواجه قاسم جامعشریف مذکورك
منظرهٔ داخلیه‌سنه بالالتزام درجهٔ مطلوبه‌ده مهابت وبرمیلمش ایسه‌ده خارجا اولقدر كوسترشلی یاپه‌مامشدر زیرا مذکور یکی جامع شریفك انشاسی تصور اولندیغی صره‌ده ابنیه‌نك جسامت
وتزییناتی پك زیاده ملتزم طوتلمش ایسه‌ده حین انشاسنده بنانك بعض اقسامنده بوجسامت وتزییناتی تماميله اجرا اولنمامشدر جامعشریف مذکورك بناسنده بولنان بعض نقائص زمان
انشاسنده تكون ایدن منازعات داخلیه‌دن نشأت ایتمش اولدیغی تواریخ اشنایانه خفی دكلدر جامعشریف مذکورك بانیسی جنتمكان سلطان احمد خان اول طاب ثراه حضرتلرینك حرملرندن
كوسم ماه پیكر نام سلطان اولوب مشار الیها كندی حفیدی جنتمكان سلطان محمد رابع طاب ثراه حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده قوشخانه‌نك قپوسنده سرای خدمه‌سی معرفتیله اتلاف
ایدلمشدر مشار الیها قرق سنه قدر كمال اقبال ایله مهد علیای سلطنت سنیه اولوب اسكدارده‌كی چینیلی جامعشریفی واناطولی قواغنده واقع جامعشریف ودرسعادتده والده خان جامع
شریفی وبرطاقم خیرات سائره كندیلرینك آثار حسنه‌لرندندر بونلردن بشقه مكهٔ مكرمه‌یه بهرسنه ایكی صقا ارسال اولنوب حجاجه مسلینه صو وبعضاده شربت طاغتملری ایچون اوقاف
شریفه‌لری واردر مشار الیها حضرتلرینك تأسیسات جدیده‌سندن اوله‌رق صرهٔ همایونك یوم حركتنده امام وخطیب افندیلر حضور شاهانه‌ده اجتماع ایدوب قرآن شریف تلاوت
ایدرلر حرمین محترمینه هدایا ارسالی دخی مشار الیهانك جملهٔ تأسیساتندندر مشار الیها كوسم سلطانك رقیبه‌سی اولوب سلطان محمد رابعك والده‌سی بولنان طرخان خدیجه سلطان
یکی جامعك بناسنی ۱۰۷۴ سنه‌سنده اكمال ایدرك سنهٔ مذكوره‌ده اسمی نامعلوم برشاعر بنای اعظم عباره‌سیله برتاریخ تام انشاد ایلمشدر
سلطان مشار الیهانك وفاتی ۱۰۹۴ سنه‌سنده وقوعبولش اولمغله (ارجعی الی ربك) آیت كریمه‌سی تام تاریخدر یکی جامعك ایچ حولیسنه اوچ بیوجك قپودن كیریلوب مذكور قپولردن بالكز
بری اكمال اولنمشدر مذكور حولی ایسه چركسلرك عیال واولادیله مسكنی حكمنده بولندیغندن رمضان شریفدن بشقه وقتده مذكور حولی‌یه كیریله‌مز بالاده ذكر ایدیلان اوچ قپودن صورت
مكمله‌ده یاپلمش اولان قپو غایت مرتفعجه اولوب بونك برقاتدها ارتفاعنی زیاده كوسترن اوزرنده اشكال نفیسه اوله‌رق اوچ بیوك چیچكلی مزین برجبهه بولنمیسیدر بونك وسطنده
یلدیز شكلنده ابریجه بركل بولنوب بونك التنده دخی یالدیزلی حروفات ایله (سلام علیكم طبتم فادخلوها خالدین) نص جلیلی محرردر قپونك طیشاروكی چرچیوه‌سی مستقیم الاضلاع اولوب

فن معمارئ عثمانی

یدنجی فصل

درسعادتده واقع جکاپ نفک بکلی معیشت تعریفی مطبعه سنده

جامعشریف مذکورك سائر آثار مجسمهٔ اسلامیه میانه‌سنده مدار تمیز اولان حالی تزیینات داخلیه‌سنك نقاحت و زاهتی و جامعك هیئت مجموعه ومتفرعات سائره‌سنك سبك وانشاجهٔ عظمت ومهابتیدر خارجا لطافتی دخی روحانیتی تزید ایلدیکی کبی ایچ حولیسنده اولوب الوان مختلفه‌ده مرمر ویشیم طاشلردن مصنوع اولان وجامعك یانلرنده‌کی درت اوزون بولك اون سکز قبه‌سی التنده بولنان اون درت ستون ایله درت کوشه‌لی ایکی دیركك احتشامی دخی حیره‌ساز عیونذر بوستونلرك اون ایکیسی ایله ایکی دیركك باشلقلری دوكدرمه طاشدن یاپلمش وهربوزینك اورته‌سنده بیك پارچه‌دن عبارت كل شكللری ایشلنمشدر فقط جامع مدخلنك ایكی طرفنده اولوب خالی محل اورته‌سنده‌کی شادروان قارشوسنده بولنان ایكیسنك باشلقلری قنغی نوع وجنسدن اولدیغی مجهولدر شوقدرکه بربری اوزرینه قات قات صدفدن اویولمش کبی کورنمکله هم غریب وهمده لطیف التأثیردر

شادروانه کانجه بونك چشمه‌سی بیاض مرمردن قفس هیئتنده اویولمش اون التی کوشه‌لی برکوشك درونده‌درکه مثمن الزوایا شكلنده ولطیف وظریف سکز ستون اوزرنده برطوان ایله مستوردر بونك ایچ طرفنه پك کوزل اولماسیله برابر رنجیسندن زیاده قیمتدار ایکنجی یوزدن کچیله‌رك کیریلور شادروانك درونی اچقلیغی یکدیکرینه غیر مساوی واوچی واسع ومرتفع اولوب فقط ایکیسی الچق وطار بش کردن عبارتدر ایچ قپوسی اوزرنده طوکدرمه طاشدن معمول باشلقلی حجره‌لر اولوب بونلرك اوستی حروف مذهبه ایله تزیین اولنمش وقپو اره‌سنده بولنان اورته کرك ایکی طرفنده‌کی کوشه‌لره قرمزی وسیاه کوفی حرفلریله كل شكللری یاپیلوب لااله الاالله محمد رسول الله یازلمشدر

جامعك اون ایکی کوشه‌لی وغرانیت طاشلرندن معمول اولوب هر بریسنك قطری تقریباً اون درت متروده عبارت بولنان سکز ستون اوزرینه مبنی جسیم قبه‌سی غایت مؤثر اولدیغی کبی روغنلی وابنجه مرانغوز ایشیله اویولمش واوزری التون یالدیز ایله تزیین ایدلمش اولان مؤذن محفلنك مهابتی دخی موجب حیرت اولوب بونك التنده قسقیه‌لی برشادروان واردر جامعه کیرلدیکی وقت منبر مشاهده اولنورکه قیمتدار برقتوبجه ایشنه مشابهدر شوقدر فرق واردرکه ایکنه واپك وسیرمه ایله ایشلنه‌جکنه بیاض مرمر اوزرینه تیور قلمه اویولمشدر جامعك سائر محلرنده اولدیغی کبی محراب دخی بوقارومنده الوان جاملر ایله مزین پنجره‌لر واسطه‌سیله استفاضهٔ ضیا ایدر محرابك برطاق بولمه‌لری واردرکه اوزرینه الوان متنوعه‌ده مینه ایشلنمش طوغله‌لر ایله مستوردر برنجی‌ قاتك جهت یمین ویسارنده بولنان محفل همایون ایله قادینلره مخصوص اولان محلر اوزرینه دخی بونوع طوغله‌لر قابلانمشدر بومحفلره مناره‌لر یننده اولوب جامعك یان طرفلرینی تزیین ایدن ایچ حولیلردن نردبانلر ایله چیقیلور اشبو مناره‌لر جامعك درت کوشه‌سنده وارتفاع واتساعی صورت مساواتده وتحت تملدن اعتباراً عالمه قدر التمش بش مترو ارتفاعنده اولوب دردینك دخی اویمه طاشدن معمول ساده برشكلده اوچر شرفه‌سی واردر جامعك ارقه طرفنده اولان ایکیسنك بر واوکنده اولنلرك اوچر نردبانی اولوب بونردبانلرك بریسی طوغریجه اوچنجی شرفه‌یه ودیکری ایکنجی واوچنجی شرفه‌لره واوبریسی دخی برنجی شرفه‌یه مخصوص اولدیغندن التی مؤذن بردن یکدیکرینه تصادف ایتمکسزین مناره‌لره چیقه‌بیلورلر

سلیمیه جامعشریف مناره‌لرینك ایکنجی شرفه‌نك اوست طرفی یعنی مجموع ارتفاعنك نصفنه یقین محلی اونبر مترو سکسان ایکی سانتی‌مترو قطرنده وسطح زمیندن برنجی شرفه‌یه قدر یکرمی بش وایکنجی شرفه‌یه دکین اوتوز التی واوچنجی شرفه‌یه قدر قرق یدی مترو ارتفاعنده‌در کرك سبك وانشاآتنك صحت ونسبت وصلابت ومهابتی وكرك تزیینات داخلیه‌سنك سادکی وظرافت وزاهتی خصوصاتنجه اصول معماریٔ عثمانیه‌نك بحق نوادرندن معدود اولان سلیمیه جامعی بونجه اثاری بولنان معمارسنان رحمة الله علیهك حال شیخوختنده انشا ایلدیکی نقاوة الصنایعیدر استانبولده واقع اولوب مرحوم مشار الیه طرفندن بنا اولنمش وبراثر نفیس اولمسیله برابر سلیمیه جامعنه نسبتله دون درجه‌ده بولنمش اولان سلیمانیه جامع شریفنك تعریفاتی صره‌سنده ذکر اولندیغی وجهله مرحوم مشار الیه یوزسنه معمر اولمش ومدت حیاتنده یتمش التی جامع بنا ایتمشدرکه اوامی خاتمهٔ کتابده تعداد اولنور سلیمیه جامع شریفنك وضع اساسی ایله اکمالنه دائر نظم وانشاد اولنوب جنتمکان سلطان سلیم ثانی حضرتلرینك امری ایله طبش قپوسی اوستنه التون حرفلر ایله تاریخلر یازلمشدر

مذکور تاریخلره نظراً جامعشریف مذکور ٩٧٦ سنهٔ هجریه‌سنده تأسیس و ٩٨٢ سنه‌سنده اتمام ایدلمش یعنی التی سنه ظرفنده ختام بولمش وبومدت ایسه جامعشریف مذکورك مهابت وتمامیتنه مبنی شایان حیرت بولنمشدر

خریطه‌لرك بیانده‌در

(١) ادرنه‌ده واقع سلیمیه جامعشریفنك خریطه‌سیدر

(٢) جامع شریف مذکورك جبهه‌سنك رسمیدر

﴿ فن معماری عثمانی ﴾

﴿ ادرنه‌ده واقع سلیمیه جامع شریفنك تعریفنامه‌سیدر ﴾

عربه ویاخود حیوان ایله تکفور طاغندن ادرنه‌یه سیاحت اولندقده مبالغ کلیه صرفی وولایت مهندسلری معرفتیله انشا اولنمش اولان طریق عادینك کاه صاغ طرفندن وکاه صول جهتندن عزیمت وبعضاً پك چوق مباعدت ایدیلور وقتاً من الاوقات ظهور ایدن فیضانده انهار ثلثه‌دن خروش ایلیان صولر ایله دوچار خسار اولان صحاری واسعه‌دن مرور اولنورکن صیغ محللر وسیل صولریله پیدا اولان دره‌لر مناسبتیله فوق العاده مشکلاته تصادف اولنور براختیار آدم طول عمرك الام واضطرابندنناشی موتی تمنی ایلدیکی کبی بویله برسیاحت اوچ کون قدر دوام ایتدکدنصکره چکیلان مشاق سفریه‌دن طولایی برآن اول منزل مقصوده مواصلت ارزو اولندیغی اثناده رهنما اولان کسنه یولجی‌یی برتپه‌نك زروه‌سنده توقیف واوزاقدن سلطان سلیم جامع انوار لامعنی ارائه ایدر اختیار ادم حین وفاتنده تقرب موت ایله کوزلرینه چکیلان پرده‌لر اتندن ابواب جنتی مشاهده ایلدیکی مثللو سیاح دخی بویله براثر بدیع صنایعی کورمکله متحیر قالور

ادرنه شهرینی بعضاً کوشی رنکده براق برسیس استیلا ایدرکه شمسك ضیاسی لایقیله تجاوز ایده‌من شهرك اطرافنده بولنان باغچه‌لر اولدرجه لطیفدرکه کویا زمینه الوان مختلفه‌ده قاشلر سریلمش ظن اولنور بو باغچه‌لرك اره‌سنده یوللر ایله ارتا وطونجه ومریچ نهرلری قاشك ایچنده‌کی چیوقلرینه تشبیه اولنه‌بیلور مذکور باغچه‌لرده بیکلرجه کل فدانلری واردرکه غنچه‌لرندن هوای نسیمی‌یه رایحه طیبه منتشر اولور

ایشته بوموقعك اورته‌سنده بین السماء والارض معلق برهیکل اوکته ایکی شمعدان قونلمش کبی برقبه‌نك طرفینده بولنان مناره‌لر درخشان وسزاوار نقش وتصویر اولان بوشکل وهیئتدن هرکس متأثر وحیران اولور

معماران عثمانیان انشا ایلدکلری سائر ابنیه دینیه‌ده بوتأثیراتك حاصل اولمسنه سعی واقدام ایتمشلر ایسه‌ده هیچ بریسی وحتی جامع شریف مذکورك بانیسی اولان معمار سنان رحمة الله علیه بیله ابنیه سائره‌سنده بودرجه موفق اوله‌مامشدر عثمانلی ارباب فنونی قولنجه بوتأثرات بوجامعه مخصوص وطبیعی برحالدر

اصل شایان دقت وموجب حیرت اولان ومعمار سنان رحمة الله علیهك مهارت کامله ودقت فوق العاده‌سنی اثبات ایدن ماده جامعك هرکوشه‌سنده بر مناره موجود بولندیغی حالده شهره کیرلدکجه قنغی محلدن باقلسه ایکی مناره مشاهده اولنمسیدر

جامعك اصل ابنیه‌سی هم مستوی وهمده اثنای فیضانده سیل صولرندن مصون اولمق اوزره ادرنه‌نك اك مرتفع برمحلنده واللی طقوز مترو عرضنده ومحرابك چیقندیسی ایله برابر یوز ایکی مترو طولنده‌در جامعك واسع برطیش حولیسی اولوب بدنلی دیوارلر ایله محاط اولدیغندن ومدرسه وتکیه وخان وبازار وچشمه وقبرستان کبی جامعك مشتملات متعدده‌سی بودیوارلرك خارجنده بولندیغندن اوقات صلاتده نمازك افسادینی موجب اولور هیچ برشمانه ایشیدلمز جامع مذکور داخلا ایکی‌یه منقسم اولوب بریسی داخلی ودیکری ایچ حولیسیدر بونلرك هر بری قرق درت مترو محل استیعاب ایتمشدر جامعك قسم داخلیسی درت کوشه اولوب چونکه ضلعلرینك شکل مربعدن زیاده اولان وابلروده بولنان اقسامی محفللر ایله محرابدر ایچ حولینك داخلا مجموع عرضی اللی التی مترو وبونك اچیق قسمنك عرضی یکرمی بش وطولی اوتوز التی مترودن عبارتدر بوحولیدن اثار جسیمه هیئتده وغایت ساده صورتده یاپلمش برقپو ایله طیشارو یه چیقیلوب ایکی طرفده اولان ودها ساده برشکلده بولنان دیکر ایکی قپودن کیریلور

فن معمارئ عثمانى

التنجى فصل

ادرنه‌ده واقع سليميه جامع شريفنك تعريف و بيانيدر

سلیمانیه جامع شریفنك معماری اولان معمار سنانك مرقدی ذوات مشهورهٔ مشار الیهم بیننده واقع اولیوب معمار مشار الیه جامع شریفك مذكورك خارجی حولیسی ایله كندی زماننده یکیچری اوجاغی اولان باب والای فتواپناهی بیننده اریجه كندیلرینه متواضع صورتده نفیس برمرقد انشا ایلمشدر

معمار مشار الیهك یكیچری امراسندن اولدیغی وخیلی وقت عز وشرفله معمر اولدقلری مدتده یكیچریلر صنفنده خاصكیلك اولفه‌سنی اخذ واستحصال ایتمكده بولنمش اولدقلری معلومدر ابتدای امرده دولت علیه‌نك قوهٔ عسكریه‌سنی زروهٔ بالایه ایصال ایلمش اولدقلری حالده مؤخراً علی التوالی طغیان ایله هم پادشاهه وهمده عباده ایراث مضرات ایتمكده بولنان یكیچری اوجاغنك جنتمكان سلطان محمود ثانی حضرتلرینك ارادهٔ شاهانه‌لری ایله الحاسنده متأخرینه یكیچریلرك نامنی خاطره كتوره‌جك بر اثر ونشانه براقلمیوب كافه‌سی اتلاف ایدلمش وحتی یكیچریلرك مزار طاشلرنده بولنان امامه‌لری كسر ایدلمش اولدیغی حالدهٔ مستثنا اوله‌رق معمار سنانك مزارینه رعایت اولندیغندن پادشاه مشار الیه حضرتلرینك مساعدهٔ مخصوصه‌لری سایه‌سنده اصول معماریهٔ عثمانیه‌نك مهره‌سندن بولنان ذاتك مزاری اوزرنده خاصكیلرك شایان تماشا امامه‌لرینك شكلی الان كورلمكده‌در سلیمانیهٔ جامع شریفنك مشتملاتی علوم شرعیه تدریس اولنان برمكتب مخصوص ایله درت مدرسه وبرمكتب اعدادیهٔ علمیه وبرمكتب طبیه وبرصبیان مكتبی وبرعمارت وطلبه‌ایچون برخسته‌خانه وبرحمام وبرتیمارخانه‌دن عبارتدر

پچوی تاریخنك درتیوز یكرمی دردنجی صحیفه‌سنده بیان اولندیغنه كوره سلیمانیه جامع شریفنك انشاسنده وكیلخرج طرفندن تقدیم اولنان دفتره توفیقاً جامع مذكورك مصارف انشائیه‌سی سكزیوز طقسان التی بیك سكز یوز سكسان اوچ فلورینه بالغ اولمش وبو ایسه اووقت التی دانه‌سی برغروش اولمق اوزره اللی اوچ ملیون یدیوز سكسان ایكی بیك طقوز یوز اقچه‌یه معادل بولنمشدر جنتمكان قانونی سلطان سلیمان طاب ثراه حضرتلرینك زمانلرنده‌كی برغروشك فی زماننا سیم مجیدیه ایله اللی غروش یكرمی یدی پاره‌یه معادل اوله‌جغی (موسیولن) طرفندن تخمین اولندیغنه نظراً سلیمانیه جامع شریفنك مصارف انشائیه‌سی شمدیكی حسابله وسیم مجیدیه اعتباریله اللی‌درت ملیون بشیوز سكز بیك طقوز یوز التمش طقوز غروشه ویاخود اون‌ملیون طقوز یوز بیك فرانغه بالغ اولور فلوزین التمش اقچه حساب اولنور ایسه تقریباً ینه بومبلغ قدر حاصل اولور

(خریطه‌لرك بیاننده‌در)

خریطه نومرو (١) سلیمانیه جامع شریفنك خریطه‌سی

خریطه نومرو (٢) شكل مستطیل

خریطه نومرو (٣) شكل منحرف

خریطه نومرو (٤) ارتفاع مستطیل

خریطه نومرو (٥) صحن جامع شریفك بیوك قپوسی

ايچرويه كيريله‌جك محل ايله حولينك ديواری بيننده مسافۀ متساويه‌ده وهر ايكی طرفده دخی ايكی كوچك حجره واردر قپو ارالقنك پنجره‌لری مستطيل الشكل اولوب اوزرلرندۀ ماوی زمين اوزرينه مينه‌لی كيره‌ميدلر ايله مزين بركر بولنمقده‌در واشبو كركك اوزرنده بياض حروف ايله محرر ايات‌جليله‌يی حاوی لوحه‌لر واردر

قپونك اوكنده‌كی حولينك وسطنده اوزری چينقو قابلی ومتوازی الاضلاع درت مستقيم جبهه ايله غايت ساده بر شادروان بولنوب بونك تزيينات نفيسه‌سی زمردی يشيل رنكده بويانمش تيمور پرمقلقلردن عبارتدر اشبو پرمقلقلرك اوزرنده‌كی پروازلر بياض مرمردن اولوب بونلرك اوزرنده دخی بيوك ياپراق شكللری حك اولنمش ومذكور ياپراقلرك وسطی دخی زمردی رنكده بولنمشـدر

حولينك طبانی كاملا بياض مرمر اولمق اوزره بيوك طاشلر ايله دوشنمشدر فقط جامعشريفك ايچروسنه كيريله‌جك محلنده قپو اره‌سـنده يعنی بيوك قپونك اوكنده اعلا صماقيدن عبارت اوله‌رق ايكی مترو قدر قطرنده مدور برطاش وضع اولنمشدر

هرنه حال ايسـه مذكور صماق طاشـنك اوزرندن كچيلوب جامعشـريفك ايچروسـنه دخول اولنور اوراده چشم حيرته برنجی تصادف ايدن شی جامعشريفك غايت وسيع ومرتفع قبه‌سی اولوب بونك دخی صواری اوزرنده اچيق وماوی وبياض وصاری تزيينات نقش اولنمشدر

مذكور رنكلر متناسب صورتده جامعشريف مذكوری تزيين ايدرلر وداخلا وخارجاً برچوق نقشـلر واوبماز وذی قيمت مرمرلر وفغفوريلر واردر اشـبو نقشـلرده بياض ايله ماوی وعلی الخصوص بياض رنكلر زياده‌در بعض صماق وكل رنكنده غرانيت سـتونلری وبعض قرمزی خطلر تزييناته تناسب اوزره رونق ويررلر مجوهراتك بالدبزلری دخی حد اعتدالده بولنديغندن بنانك مهابت وعظمتی اخلال اولنمامشدر

قبۀ كبيرك درت‌جسيم ديرسكلری بولنوب بونلرك مادوننده دخی الت قات ايله قادينلره مخصوص اولان ومربع‌الشكل صورتده جامعشريفك اورته‌سنه ناظر بولنان محفلك بولنديغی ايكنجی قاتده يان طبقه‌لرينك اسـتنادكاهی اولان سـتونلر بولنمقده‌در

وسطدۀ بولنـان دائره‌نك اطرافندۀ اوج مدور طبقه بولنوب رمضان شريف كيجه‌لرنده وسائر بيرام كيجه‌لرنده بونلرك پارمقلقلری اوزرنده ايقاد ايديلان قناديل يلدز وچيچك وياپراق وسـائر شكللر تشكيل ايدرلر

اشبو طبقه‌لرك برنه قپونك يانده ياپلمش ايكی نردبان‌دن كيريلور ايكی طبقۀ بالانك بری اورته‌ده بولنان بيوك قبه‌نك التنده اولوب مذكور قبه‌لرك اوزرينه دخی صحن جامعك خارجندۀ وضع اولنمش اوطون نردبانلر ايله چيقيلور اشـبو ايكنجی طبقه‌دن غريب بر تأثيرسماعی حس اولنور

شويله كه داخلده هرنه صدا اولور ايسه اوراده تجمع ايدر وجامعشريفك دائره‌سيله اشـاغيكی طرفلرنده ولو الچق سس ايله هرنه سويلنور ايسـه اوراده طويلور

غرائبدن اوله‌رق شـايان دقت ديكر برشی دخی معمارلره مثال كوستريله‌بيلور بونی دخی بروجه آتی بيان ايده‌لم تحت‌الارض برطاقم يوللر حفر اولنوب اوزرلرنده برطاقم كرلر ياپلمشدر اشـبو يوللردن جامعشريفك ايچندن طيشـاريده سليمانيه‌نك كافۀ مشتملاتنه صو تقسيم ايدن خزينه‌لرينـه كيديلور سليمانيه جامعشريفنك معماری مشـهور معمار سنـان داخل جامعده دائمـا لطيف ومعتدل برهوا بولندرمق اوزره مذكور تحت الارض يوللری انشـا ائلشدر جامعشريفك طبانك قسم وسطيسنده مذكور يوللر اوزرنده تحته‌دن قپاقلر وضع اولنه‌رق اشاغيدن كلان هوا واسطه‌سـيله جامعشريفك ايچروسی موسم صيفده دائمـا سرين وموسم شـتاده صيجاق اولور

سليمانيه جامعشريفنی تزيين ايتمكده اولان لوحه‌لرك كافه‌سی خطاط مشهور حسن چلبی طرفندن ترسـيم وتحرير اولنمشدر مرحوم مشار اليهك مرقدی سودلجه‌ده معلملری بولنان ذاتك مرقدينك يانده‌در مرحوم مشار اليهك‌آثار نفيسه‌سـندن اوله‌رق ماوی زمين اوزرينـه بياض حروفاتی حاوی مينه‌لی‌طوغله‌لر شايان‌ذكر وبياندر اشبو طوغله‌لرك اطرافی زمردی ماوی رنكده ياپراقلر بولنديغی‌حالده محراب شريفك ايكی طرفنی تزيين ايدرلر صول طرفده بولنان منبركبی محراب دخی بياض مرمردن اولديغی حالده مذهب آويزه‌لری واردر منبری تشكيل ايدن مرمر طاشلر درت قطعه‌در ومنبرك قپوسيله سووه‌لری برينك طولی وديكرينكدخی ارتفاعی سـكز مترو اوله‌رق يكپاره مرمردن ياپلمشـدر صاغ طرفده بولنان محفل همايون دخی بياض مرمردن اولوب طرز مجوهريدن واوجلری مزهب بياض مرمردن باشـلقلر ايله صماق سـتونلری واردر محفل مذكوره ابدست المق اوزره غايت مزين ايكی مصلق واردر محفل همايونك قپوسيله تحته‌لری كاملا اشكال هندسيه ايله حك اولنمش جويز اغاجندندر محفل مذكوره وضع اولنمش اولان جويز بركرسينك اوزرنده‌كی اويمه‌لر دخی فوق العاده نفاستله ياپلمشدر جامعشريفك ديكر طرفنده خطيبك‌محلی بولنوب‌اوراسی ايسه ساده‌لكله انشا اولنمش ايسه‌ده محفل همايون‌قدر كوزلدر وطرزی دخی مجوهريدر خطيب محفلنك ارقه طرفنده بركتبخانه واقع اولوب غايت نفيس برپارمقلق ايله تفريق اولنمشدر مذكور پارمقلقك تعميری سلطان محمود اولك زماننده وقوعبولوب مشار اليهك صدر اعظمی مصطفی پاشا معرفتيله اجرا اولنمشدر اخيراً مذكور پارمقلق عطوفتلو احمد وفيق افندی حضرتلری طرفندن تعمير وتجديد ايتديرلمشـدر

جامعشريفدن چيقلديغنده متعاقب اولان خارجی طبقه‌لرك پيشكاهندن كچيلور اشبو طبقه‌لرك الك اشاغيكيسی صره ايله كر واری قبه‌لر ايله انشا اولنمش اولوب مذكور قبه‌لرك بعضيلری مرتفع وبعضيلريده دون وطاردر الك يوقاروكی قبه ايسه طرز مستوی اوزره اولوب كرلری مستقيم وطار ومرتفعدر

قبله طرفنده ايچنده‌كل اغاجلری غرس اولنمش مزارلر بولنوب بونلرك اورته‌سـنده اعلا تربه‌لر دخی انشا اولنمشدر ازجمله جامعشريف مذكورك بانيسی اولان پادشاه عاليتبارك تربۀ شريفه‌سی دخی اوزاده واقع ايسه‌دۀ اشبو تربه‌نك تعريفی فصل مخصوصده بيان اولنه‌جقدر تربۀ شريفۀ مذكوره‌نك اطرافنده كرك خاندان سلطنت سنيه‌نك وكرك كتب تواريخده ابقای نام ايتمش ذوات مشهوره‌دن بعضيلرينك مرقدلری اوراده واقع اولديغی كبی صدر مشهور عالی پاشا ايله خاندانی دخی انده مدفوندر

فن معماریٔ عثمانی

سلیمانیه جامع شریفنك تعریفی

قدیم اماکن جسیمهٔ عثمانیه‌ده ایکی شی وهلهٔ اولاده بالخاصه شایان دقت اولوب بونلرده اولا موقع انتخابی وثانیا هیئت ابنیه‌نك اطرادی خصوصلرندن عبارتدر موقع حسبیله بنا مرتفع برمحلده بولنسون بولنمسون انك واسطه‌سیله مساحهٔ وسیعه کوریلور نقدر اوزاغه باقلسه سما کوریلور بنانك هیئت مجموعه‌سی معظم ووسیعدر هر بر تفرعاتی تزیینات متفرقه‌سیله دائما ساده ومطرد برتأثیر حاصل ایده‌بیلور

معمار سنان ایله شاکردلرینك قوهٔ ذکاسی سایه‌سنده وجوده کلان آثار نفیسه ایچنده اصول معماریهٔ عثمانیه‌نك اشبو مبانیسنی الك محقق صورتده حصوله کتورن سلیمانیه جامع شریفیدر جامع شریف مذکور قنطارجیلر محله‌سنه ناظر اولان برتپه اوزرنده باب والای سرعسکری ایله باب والای فتوا پناهی بیننده واقع اولوب برمهابت ایله آسمانه طوغری ممتداولمشدر وسیع اولان حولیسندن اطرافه امالهٔ نظر اولنور ایسه روم ایلی واناطولی قطعه‌لری ودرسعادت پیشکاهنده تموج ایدن ایکی دکز واطه‌لر کوریلور براز دها اوزاقدن جو هوانك بخاری ایچندن کشیش طاغی برآق برهواده عثمانلی شوکت قدیمه‌سنك مهدینی خاطرلره کتیرر

بویله برمنظریه نظراً عقل افکار جلیله‌یه ذاهب اولور سلیمانیه جامع شریفنك نمایش ظاهری وساده ونفیس ومعظم خطاری موقعنك حسن تأثیرینی اکمال ایدر وافکاری درجات عالیه‌یه سوق ایله جناب واجب الوجوده قدر ایصال ایلر

سلیمانیه جامع شریفی تاریخ هجرتك طقوز یوز التمش‌درت وتاریخ میلادك ۱۵۵۶ سنه‌سنده قانونی سلطان‌سلیمان طاب ثراه حضرتلری طرفندن تأسیس اولنمش اولوب صحن جامع یانلرنده درت مناره دخی واردر روایت اولنورکه بانیٔ سلیمانیه منارهٔ درت قطعهٔ انشا ایتمکله فتح قسطنطنیه‌دن برو دردنجی حکمدار اولدیغنی ایما ایتمك ایستمشدر مذکور مناره‌لرك شرفه‌لرینك مجموع مقداریدخی بانیٔ مشار الیهك خاندان سلطنت سنیه‌نك برنجیسی اولان سلطان عثمان غازی طاب ثراه حضرتلرندن برو اوننجی پادشاه اولدیغنی کوستر جامعشریف مذکورك مواجهه‌سنك ایکی طرفنده بولنان ایکی مناره ایکیشر وحولینك نهایتنده واقع اولان دیکر ایکی مناره دخی اوچر شرفه‌لی اولمغله درت مناره‌نك جمعاً اون شرفه‌سی واشبو شرفه‌لرك زیرلرنده معلق آویزه‌لری واردر

سلیمانیه جامع شریفنك مواجهه‌سیله ایکی یاننده بولنان اوچ کوزل قپودن ایچری کیریلور اشبو قپولرك اوستی یاصو کرلی اولوب مذکور کرلرك اوزرنده دخی مزین اویمه‌لر واردر حولینك اطرافنده یکرمی درت قبه وبر اوقدر دخی ستونلر ایله بردائره بولنوب مواجهه‌سنده بولنان قپویه الك یقین اولان ایکی ستون صماق طاشندندر دیکر ستونلر دخی صره ایله اون ایکیسی کل رنکنده مرمردن واونیدخی بیاض مرمردندر اشبو ستونلرك کافه‌سی طرز مجوهری اوزره اولوب باشلقلری بیاض مرمردندر واویزه‌لرینك اوجلری دخی مذهبدر جامعك سقفنده یکرمی درت قبه بولنوب بونلرك ایچ طرفلری یاغلی بویا اوزرینه چیچکلرایله منقش ومزیندر اورته‌ده اولان الك بیوك قبه بیاض مرمردن معلق اویزه‌لر ایله تزیین اولنمش ومذکور اویزه‌لرك اوجلری دخی یالدیزلنمشدر

جامعشریف مذکورك داخلی قپوسنك یوقاروسی مثلث الشکل اولدیغی حالده مذهب بیاض مرمردن یاپلمشدر اوزرنده‌کی تزیینات غایت نفیس اولوب منظره‌سی دخی اماکن جسیمه‌یه صحیحاً شایاندر قپونك فوق العاده ثناسی دخی واردر

فن معمارئ عثمانی

بشنجی فصل

درسعادتده واقع سلیمانیه جامع شریفنك تعریفنامه سیدر

حاصل اولور ذکر اولنان مصنع جاملر پنجره‌نك ایچ طرفنه وضع اولندیغی وخارج طرفنه دخی چارچوبه‌لری بیوکجه بیاض جاملر یچورلدیکی جهتله سالف‌الذکر اثر لطیف برقات‌دها مزداد اولور

افندیٔ مشار الیه حضرتلری متخلق اولدقلری شیمٔ وطنپروری ومعارف کستری اقتضاسنجه حرکت ارضدن‌ناشی سقطلنمش اولان ابنیهٔ عالیه‌نك تعمیر واحیاسنه تشبث ایتدکلرنده یشیل جامع شریفنك مشرف انهدام اولان بیوك قبه‌سنك هدمی ضمننده بیك بشیوز عثمانلی التونی مصرف وقوعبوله‌جغی کندولرینه افاده اولندقده بویله بربنای عالینك ناقص‌الارکان اولمسنی بروجهله تجویز ایتمدکلرندن مذکور قبه‌یه تیموردن معمول چنبرلر یچورلدکدن صکره چتلاق اولان محللرینه مایع حالنده چمنتو اقتمشدر مذکور چمنتولر تصلب ایدرك قبه‌ئك کویا یکیدن انشا اولمش کبی رصانتی اعاده ایتمش وبوخصوص ایچون یالکز یدی‌یوز عثمانلی التونی مصرف وقوعبولمش اولدیغندن هم بویله براثر بدیع بلیهٔ انهدامدن قورتارلمش وهمده خزینهٔ جانبه ایچون مصرفجه خیلی تصرف ایدلمشدر اشبو تعمیر ماده‌سی حقنده ایضاحات وتفصیلات اعطاسی اهمیتنی تخفیف ایده‌جکندن یالکز ذکریله اکتفا اولنور

عثمانلو معمارلری انشا ایتدکلری بنالرك هیئت مجموعه‌سنده واقسام انشائیه‌سی ارەسنده تناسب اولق اوزره اعصار قدیمه معمارلری مثللو برواحد معماری اتخاذ ایتمشلردر ذکر اولنان واحد معماریٔ عثمانی اشبو کتابك مؤلفیندن بولنان مونتانی افندینك تجربات مدققانه وعالیه‌سی نتیجه‌سی اوله‌رق کشف اولنمشدر

یشیل جامع شریف انشاسنده معمار الیاس رحمةالله علیهك اتخاذ ایتدیکی واحد معماری ٢٩٤ ،٥٠ ذراع اعشاری یعنی ارشون حسابیله اون‌یدی پارمق اولوب اون سکز قسمه منقسمدر جامع شریف مذکورك تاریخ ختامی بالای محفل همایونده محرراتی‌الذکر لوحه‌دن معلوم اولور

﴿ قدتم هذالبناء الشریف بعزفة الیاس علی فی‌سنه سبعه وعشرین وثمانمائه ﴾

سنه ٨٢٧

نومرو	رسملر
٠١	یشیل جامع شریفك خریطهٔ مسطحه‌سی
٠٢	قبه وسقفك رسمی
٠٣	جامع شریفك اوك یوزینك ارتفاعی رسمی
٠٤	قپونك ارتفاعی
٠٥	قپونك ایچ طرفنك قبه التنده بولنان محلنك رسم مسطحی
٠٦	(١) شکل قپونك چارچوبه‌سنك مفردات تزییناتی (٢) شکل قپونك چارچوبه‌سنك رسم مقطعی
٠٧	پیشکاه جامعده واقع یوقاری پنجره
٠٨	پیشکاه جامعده واقع الت پنجره
٠٩	دیکر پنجره
١٠	پنجره‌نك طباب تموردن معمول اولان پارمقلقلرینك نقوشی
١١	بیوك پنجره‌لرك ایکی دیوارلرینك اقسام انشائیه‌سندن بولنان مجوهراتك مفرداتی
١٢	کذا
١٣	کذا
١٤	کذا
	(ذیل) یشیل جامع شریفك پنجره‌لرینك جبهه‌سی کرك تزییناتنك صورت ترکیبی وکرك اشکالك تنوعی جهتله غایتله مصنع وشایان نظر حیرتدر
١٥	اوزرنده واقع جلی یازولر ایله پنجره‌لرك جبهه‌سی
١٦	اوزرنده کوفی خطلر محرر پنجره‌لرك جبهه‌سی
١٧	تزییناتی اوراق اشجاردن اولان جبهه
١٧	کذا
١٨	تزییناتی اوراق اشجاردن اولان جبهه
١٩	کذا
٢٠	کذا
٢١	کذا
٢٢	کذا
٢٣	محفل
٢٤	برحجره‌نك چارچوبه‌سی
٢٥	(١) (٢) شکللر کذلك برحجره‌نك چارچوبه‌سی
٢٦	یالکز بشنجی رسمده (١) نومرولی شکلده کوستریلان حجره‌نك قپولری
	(ذیل) اشبو قپولرك صورت تزییناتی عثمانلو ارباب نحتنك علی‌العموم اتخاذ کرده‌لری اولان اصولك غیری صورتله‌در
٢٧	جداری صورلر ایله تزیین ایدلمش بجا
	(ذیل) صودیو اقطار شرقیه اهالیسی نزدنده غایت مزین برنوع مزیناته تسمیه اولنور
٢٨	جامعك جبهه‌سنده واقع بیوك حجره‌لرك قپولری
	(ذیل) بونوع تزیینات ایکی نوع یاپراغك ترکیبیله غایت مزیندر
٢٩	بیوك حجره‌لرك داخلی کتابه‌لرینك تزییناتی
٣٠	مفردات تزیینات
٣١	یاپراقلر اوزرینه یاپیلان تزیینات مفردات تزییناتیله جلی خطلر
٣٢	(شکل)

قبه‌لرك داخلنده نحت ایدلمش مجوهرات وذکر اولنان کتابه‌لرك فوقنده بولنان فریشی اویزه مثالی معلق اولان تزیینات مجسمه بیاض زمین اوزره قرمزی ومائی نقشلر ایله منقشدر ذکر اولنان تزیینات جسیم داللردن عبارت اولوب بونلر ارەسنده اشکال جدیده‌دن بشقه اناطولی نقاشلرینك کثرتله استعمال ایتدکلری قباق ونحوذ یاپراقلرندن الهمش بعض منقوشات ایله‌مترکبدر بونوع تزیینات قپولرك یاپلرنده وجامعك جبهه‌سنده وطیش طرفنده واقع حجره‌لرك یاپلرنده دخی موجوددر

جامع شریف مذکورك نقش ونحت وچینیلرینه وحتی پنجره‌لرینك پارمقلقلری طبان چلیکندن معمول اولوب اوزری قاقه اوله‌رق التون نقشلر ایله منقش اولدیغی وجهله کلیدلرینه وارنجه‌یه قدر کافهٔ اقسام انشائیه وتزییناتی (١٠ رسم نظر اولنسه) یکدیکره وبنانك هیئت مجموعهٔ لطافتنه مطابق اولدیغندن اشبو تزیینات اقسامی مختلف اولدیغی حالده هیئت مجموعه‌سی یکنسق واکر تعبیر ایتمك جائز اولور ایسه تزییناتك کرك مفرداتنده وکرك کلیاتنده مطابقت کامله موجود اولوب اشبو مطابقت ماده‌سی عربلرك اثار لطیفهٔ معماریه‌لرنده ایصال ایده‌مدکلری درجهٔ اعلایه عثمانلو معمارلرینك همم مبذوله‌لریله ایصال ایدلمشدر

مثلا محافلك دیوارلرینه یاپشدیرلمش اولان چینیلر رسملری غایتله مطبوع ومنتظم صورتله مرسم ومرتبدر بونلرك رسملری ایکی اوچ نوع چیچك شکلرندن عبارت اوله‌رق هیئت مجموعه‌سی نسق واحد اوزره اولدیغی مثللو الوان مختلفه ایله یکدیکرندن متمیز اولان رسملر یکان یکان معاینه وتفتیش اولندقده بونلرك من‌حیث‌الترکیب تام ومکمل اولدقلری ودیکر رسملر ایله برلکده معاینه ایدلدکده دخی مطابقت تامه موجود بولندیغی کوریلور مفردات تزییناتك الوان مخصوصه‌سی یکدیکری ایله ترکب ایدرك تزییناتك لطافت عمومیه‌سنه باعث اولمشدر

طوغله اوزرینه برنوع مینا طلا ایدیله‌رك چینی اعمالی صنعتی بوکونکی کون بالکلیه متروك ومعطل اولدیغندن یشیل جامع شریفك محفل همایوننك جنتمکان سلطان مرادخان ثانی حضرتلرینك بروسه وادرنه‌ده انشا بیوردقلری جوامع شریفه‌نك تزیینات خارجه‌سنك وبروسه‌ده ایپك خاننك قپوسنده دارالخلافة‌العلیه‌ده طوپقپو سرایی باغچه‌سنده واقع چینیلی کوشکك قپوسنك تزییناتی چینی ایله مصنوع ومزیندر

ذکر اولنان چینیلر عادتا بالچقدن یاپلمش وفقط غایت دقت وهمته پشورلمش ودوزکون وبرمقدار مساماتی ایله برابر کافی درجه‌ده سردجه عادی طوغله‌در کوتاهیه چوملکجیلرینك اعمال ایتدکلری مینا کاری طوغله وسرجه‌لی دستی واوانئ سائره‌نك اعمالنده استعمال ایتدکلری سرجه‌یه مشابه اوله‌رق قائولن دینیلان مینا ایله مذکور طوغله‌لری طلا اولنور جامع شریفك چینیلری مثللو مذکور میناکاری طوغله‌لر ایجابنه کوره بعضا قبارتمه وبعضا دخی مقعر اوله‌رق اعمال اولنوب بعده اوزرینه الوان مختلفه‌ده مینالر وضع ایدیلور وبوطوغله‌لر اوزرینه یاپیلان قبارتمه ویاخود مقعر رسملرك یانلری برنوع قورشون ترکیبله احاطه ایدیلوب بوندن مقصد ایسه قبارتمه ویاخود مقعر اولان محللرینه املا ایدیلان بویالرك طاشمسنی منع ایتمکدن عبارتدر بروسه‌ده واقع ایپك خاننك چینیلری کبی بعضا چینیلر عادتا لوحه شکلنده اعمال اولنوب فیروزه شکلنده قطع اولنور ایدی چینی معمولاته مخصوص فابریقه‌لری ایله مشهور اولان ازنیق شهری محاربانندن طولایی خراب اولسیله ملت عثمانیه‌یه مخصوص اولان بویله برصنعت بدیع‌الاثرك محو ونابود اولمسنه تأسف اولنور یشیل جامع شریفك بناسنده قوللانلمش اولان اوزری مینالی کرمیدلر ایله مینا کاری طوغله‌لرك صورت اعمالی کوتاهیه‌ده الیوم موجود ایسه‌ده حیف ودریغکه یالکز صورت اعمالی معلوم اولوب اربابی بالکلیه مفقوددر شهرمذ کورده الیوم یالکز قویی یشیل ومائی وقویی مائی وبیاض ویاخود صاری رنکده مینالی کرمیدلرك صورت اعمالی معلوم اولدیغندن بونلر اهل واربابی یدنده تزیین ابنیه‌یه کافیدر اشبو معمولاتدن کلیته سپارش ایدیله‌رك کوتاهیه فابریقه‌لرینه اهمیت ورلسه چینی اعمالنده ماهر اساتذه‌نك سرعتای ساحهٔ وجود اولسنه وممالك محروسهٔ شاهانه‌نك حرف وصنایع اصلیه‌سنك اعظم واهمی وامر تجارتك برشعبهٔ مهمی اولان اشبو صنعت بدیعه احیا ایدلمش اولور

یشیل جامع شریفك بانئ خیر افزانی جنتمکان چلبی سلطان محمد خان اول حضرتلرینك تربهٔ شریفه‌لرینك تزییناتندن اولان مینالی طوغله‌لر ایله مینا اوزرینه منقش کرمیدلر جامع شریفده بولنان چینیلردن ممکن اولدیغی درجه دهالطیفدر تربهٔ شریفهٔ مذکوره‌نك جامع شریفك باسندن یکرمی ذراع اعشاری بعد مسافه‌ده بولنان قپوسنك برزیب وزینت اولدیغی چینیلرك نقشلری قبارتمه اولدیغندن بونلر عادتا نفیس اویمه ظن اولنور وپادشاه مشار الیه حضرتلرینك مقبرهٔ مبارکه‌لری اوزرنده بولنان مینا اوزرینه منقش طوغله‌لره کانجه بونلر غایت صاف ورسملری ایسه فوق‌العاده منتظم اولوب اوزرینه غایت اچیق حسن خط ایله شهنشاه مشار الیه حضرتلرینك سکزیوز یکرمی درت سنهٔ هجریه‌سنده عازم دار عقبا اولدقلری محرردر تربهٔ شریفهٔ مذکوره‌نك مزین اولدیغی چینیلر یشیله قریب مائی رنکده بولندیغندن جامع شریفه یشیل جامع اطلاق اولنمشدر

تربهٔ شریفهٔ مذکوره‌نك رنکارنك جاملردن مرکب اولان پنجره‌لری عطوفتلو احمد وفیق افندی حضرتلرینك همم علیهٔ متهامشناسیلری ایله غایت لطیف ومنتظم صورتله تعمیر اولنمشدر معلوم اولدیغی وجهله عثمانلو معمولاتی اولان پنجره جاملری اوروپانك ابنیهٔ جسیمه‌سی پنجره جاملری کبی صکره‌دن الوان مختلفه ایله ملون دکلدر بونلرك جاملری ایرو ایرو اوله‌رق یکدیکره قبارتمه ویانلری منحرف صورتله تسویه ایدلمش الچی واسطه‌سیله ربط ایدلمش اولدیغندن پنجره‌نك تفاصیل ترکیباتی بوصورتله ترسیم وتشکیل اولنور الوان مختلفه‌دن مرکب اولان پنجره‌لر جاملرینك صورت اعمالی ایکی‌نوع اولوب بری عثمانلولرده اولدیغی کبی اشکال مختلفه‌ده رنکا رنك جاملر اره‌لرینه قبارتمه ویانلری مائل اوله‌رق الچیلر ایله ربط اولنور اکثر جوامع شریفه‌نك منظور نظر حیرتمز اولان پنجره جاملری بوقبیلدندر دیکر نوع ایسه یکپاره برجام ترتیب اولنوب بونك اوزرینه قورشوندن اشکال مختلفه‌ده قالبلر ترتیب اولنوب نقش مطلوب جامك اوزرینه وضع اولنور وبونلرك اره‌لرینه بویاز املا ایدیلور بعده جام مخصوصا پشوریلور بونده اکثریا تزییناتجه لطافت زائل اولدیغندن بوبابده عثمانلو ارباب صنعتنك اتخاذ کرده‌لری اولان اصول بالوجوه مرجحدر شویله‌که اولا رنکارنك جاملرك یکدیکره ربطی حالده اوروپا اصولنده اولدیغی کبی رنکلر بریری ایله مخلوط اولمز وثانیا اوروپا اصولنده برقطعه جام اوزرینه بروجه محرر مختلف رنکلر نقش اوله‌رق حین طبخنده رنکلرده لطافت وصفوت قالمیوب عادتا قرارور حالبوکه عثمانلو ارباب صنعتنك متخذلری اولان اصول اقتضاسنجه بومحاذیر واقع اولمدقدن بشقه رنکارنك جاملره اره‌لرده واقع الچیلرك کولکه‌لری منعکس اوله‌رق غایت لطیف براثر

﴿ بروسه‌ده واقع يشيل جامع شريفك تعريفنامه‌سيدر ﴾

يشيل جامع شريفى بروسه‌شهرينك براوجنده وكشيش طاغنه صعود اولنان سطح مائلك التطرفنده واقعدر موقع مذكور ظاهراً پك مرتفع دكل ايسه‌ده خداوندكار ايالتنده نيلوفر نهرى واديسنك مرعا واكين تارلارى وزيتونلك بولنان صحارئ وسيعه ومنبته‌سنده مرتفعجه برموقعده بولنديغندن جامع شريف مذكورك نظارتى هرطرفى شاملدر

جامع مذكورك انشاسى ساده وهردرلو تكلفاتدن ازاده اولمق جهتيله شايان نظر دقت اولوب هيئت بنا وسيع برشكل مربعدن عبارت اوله‌رق بونك داخلنده يدى شكل مربع دها واردر اشبو اشكال مربعه‌نك اعظمى مركز اولوب اوزرنده اورته قبه ياپلمش واشبو شكل مربع مركزى ايلرويه طوغرى برمقدار دها ممتد اوله‌رق سكزنجى اوله‌رق برشكل مربع دها حاصل اولمش واشبو مربع ثامنك وسطنه محراب انشا اولنمشدر

جامع شريفك ايچروسنه بيوك قپودن دخول اولنور و (٤) شكل باب كبير محرابه مقابل اولوب قپودن دخول اولندقده درت عدد ستون موضوع صوك جماعت محلنه كيريلور ذكر اولنان ستونلر خيليجه مزين ايسه‌ده بزانتين زماننده متروك بعض آثار معماريه‌دن النمش اولديغندن غيرمطبوعدر قورينت اصول معماريسى تقليدى اولان ابنيه‌نك آثار متباقيه‌سندن اولان اشبو ستونلر قرانلقجه برمحلده قونلمش اولديغندن معمار الياس رحمة الله عليهك اثر بديعى اولان اشبو بناى دلارانك لطافتنى مخل اولمامشدر

صوك جماعت محلنك يمين ويسارنده مناره‌لرك نردبانلرى اولوب يوقارى محفله دخى اشبو نردبانلردن چيقيلور اشبو بناى عالينك صورت رسمنده شايان نظر مطالعه هيچ برجهت اوليوب بالعكس تزييناتنك لطافت ومطبوعيتى وتزيينات نقشيه ونحتيه‌نك اصغر اولان ايشلرينك بيله غايت دقيق اولمسى دنيانك كافهٔ اقسام انشائيه‌سنده مطابقت كامله‌نك وجودى وجامع شريف مذكورك كرك داخلاً وكرك خارجاً پرزيب وزينت اولديغى تركيبات معماريهٔ نامتناهيه‌نك زينت وتنوعى ايله برابر فنون وصنايعك درجهٔ كماله وصولنه دلالتى جهتيله جامع شريف مذكور اصول معمارئ عثمانيه‌نك اك‌مكمل والطيف آثار مجسمه‌سندن عد اولنور

معمارى اولان ذاتك اشبو بناى بدايع احتوايى حين انشاده اولان مطلب اعلاسى ملأ اعلاده قدسيانه مخصوص محل اقدسك مسرات خالصه واستراحت كامله‌سندن برنشانهٔ محسوسه اولمق اوزره انشا ايتمك اولديغى بلا مبالغه عرض وبيان اولنه‌بيلور اشبو مطلب اعلا محول دست قدرت بشر اولان وسائط محدوده ايله ممكن اولديغى مرتبه واصل حيز حصول اولمشدر فى الواقع جامع شريف مذكورك وسطنده واقع قبهٔ جسيمه‌نك آلتنه دخول اولندقده مذكور قبه‌نك وسطنده ياپلمش اولان مسدس الشكل جامكان عاليدن شعاع شمس منيرك كليت اوزره داخل معبده دخول ايله پرنور ايتديكندن انسان بوحالى لدى المشاهده فوق العاده متعجب وحيران اولور مركز جامعده بياض مرمردن ياپلمش اولان واسع حوضك مركزنده غير شفاف بياض عقيقدن مصنوع لوله‌لردن نبجه‌بيك حياط مائيه فوران ايله چاغليه چاغليه داخل حوضه سقوط ايدر اشبو آب زلال لوله‌لردن فوران ايله سقوطنده برمقدار تبخر ايتديكندن داخل جامع شريفده برسحاب لطافت نصاب حاصل اولوركه بونلرك اره‌لرندن قبه‌نك الوان كونا كون ايله مزين ومنقش اولان تزيينات نحتيه‌سى ومحافلك قويى رنكلى چينيلرى كوريلور جامع شريفك هرطرفنك ديوارلرى برادم بو ينه قدر چينيلر ايله مستور ومزين اولوب بونلرك زمينى قويى مائى رنكده اوله‌رق يانلرى فيروزه طاشى رنكلرى ايله محاط اولوب اشبو تزييناتك اوست طرفنده قويى مائى زمين اوزرنده بياض جلى يازولر محرر ومذهب كوفى خطلر ايله ملاصقدر خطوط عاليهٔ مذكوره قرآن عظيم الشاندن عدل واحسان واخوت وشفقت ولزوم سعى وغيريته متعلق اخذ واقتباس اولنمش اولان آيات كريمه اولديغندن انسان مطالعه وقرائتيله تحصيل فيوضات ابديه ايلر

فن معماری عثمانی

دردنجی فصل

بروسه‌ده واقع یشیل جامع شریفنک تعریفنامه‌سیدر

صورتده رسم مقطعی (٣) شکل طرز معمارئ مستوی وجهله یاپلمش اولان مربع‌الشکل دیرکلر (٤) شکل مذکور دیرکلک افقه موازی صورتده رسم مقطعی

(اون طقوزنجی صحیفه) (١) مرکز نقطه‌لری خط متوسطدن نصف واحد معماری قدر مسافه‌ده اولمق اوزره قوس دائره‌لره ترکب ایدن دائرهٔ بیضیهٔ عثمانیه (٢) شکل خطوط مختلفه‌دن عبارت اولان دائرهٔ بیضیهٔ عثمانیه اشبو دائرهٔ بیضیه ایکی قوس دائره ایله ایکی خط مستقیم اتحادندن حاصل اولور (٣) شکل مرکز نقطه‌لری مختلف‌الموقع اولمق اوزره خطوط منحنیهٔ مختلفه‌نك ترکبندن حاصل اولان دائرهٔ بیضیه (٤) شکل دیکرنوع دائرهٔ بیضیه (٣) و (٤) شکللرده کوسترلمش اولان دوائر بیضیه یالکز جاملرده قوللانیلور (٥) شکل کر طاشلرینك اوجلرینك تزیینات مختلفه‌سی (٦) شکل بیوك برقبه‌نك عمودی صورتله رسم مقطعیدر اشبو قبه داخلاً بیضی‌الشکل خارجا نیم دائره‌در اشبو قبه‌لرك کوشه‌لری اکثریا برقاچ صره مجوهرات ایله تزیین اولنور وبعضا (٧) شکلده ارائه اولندیغی وجهله یلپازه وباباقلاوه کبی تزیینات ایله تزیین ایدیلور قبه‌لرك ایچ طرفلری اغاج یپراقلری ویاخود خطوط ملاصقه ایله تزیین اولنور غوتیق تعبیر اولنور اصول معماریده مستعمل اولان تزییناته مماثل تزیینات اجراسی جائز اولوب بونلر ایسه (٨) شکلده کوسترلدیکی وجهله یکدیکرینی تقاطع ایدر قوردونلردن عبارت اولور (٩) شکل برجامك قبه‌سنك مفردات تزییناتی اشبو تزیینات برطاقم اشکال هندسیه‌دن عبارت اوله‌رق بونلرك اوزرندن اولمق اوزره قبه‌دن برطاقم تپه پنجره‌لری اچیلور اشبو پنجره‌لر (١٠) شکلده کوسترلدیکی وجهله هرمی‌الشکل اولور اشبو پنجره‌لرك طولا کورینیشی دخی رسم ایدلمشدر ذکر اولنان پنجره‌لرك خارج طرفنه محدب جاملر وضع اولنور مذکور قبه‌لرك ایچروسی لایقیله یادانه ایدیلور اشبو پنجره‌لردن منعکس اولان ضیا برتأثیر غریب حاصل ایدرکه بوندن دها زیاده استفاده ممکن اولور

(یکرمنجی صحیفه) (١) شکل طرز معمارئ مجوهری‌یه توفیقاً یاپلمش اولان زارلر ایله ستون باشلقلری بووجهله مرتب اولان ستون باشلقلری ابنیهٔ عادیه‌نك ایچرولرنده استعمال اولنوب اوحالده تکنه‌لی اوله‌رق کرك التنده بولنان زار دورکتابه‌سنك ارتفاعنه مساوی بولنور (٢) شکل دور کتابه‌سنك التدن کورینشی (٣) کرزلرینك زاویه قوردونلری ایله مزین اولدیغی بعض مرتبه اهمیتی اولان اوطه‌لر دخی ایکی قسمه تقسیم اولنوب بونك بری (١) شکل صحن ودیکری (٢) شکل شاهنشین (٤) شکل اوطه‌نك اشبو ایکی قسمی یاچفته ستون ایله ویاخود طوانه مربوط اولور وبعده اوطه‌نك ایکی طرفندن عمودی صورتله اینك اوزره برشیشه ایله یکدیکرندن تفریق اولنور وبوشیشه‌لرك طوان ایله جدار اره‌سنده حاصل اولان زاویه‌لرینه مختلف‌الشکل قاقولیه یاپیلور (٥) شکل مذکور شیشه دیواره ملاصق اولان جهتی (٦) مذکور شیشه‌دن کوشه‌لرده یاپیلان قاقولیه

(یکرمی برنجی صحیفه) ابنیهٔ عادیه‌ده طرز معمارئ مجوهری وجهله یاپیلان اقسام انشائیه‌نك صورت ترتیب وتنظیمی

(یکرمی ایکنجی صحیفه) ابنیهٔ عادیه‌نك اوست قاتی دور کتابه‌لرنده بیوك پنجره‌لرك اوست طرفلرنده برطاقم کوچك تپه پنجره‌لری انشا اولنوب بونلر جاملر ایله قپالو اولور یان کتابه‌لرینك تزییناتی یانحت ویانقش اولور بنالرك تزیینات خارجیه‌سنك ترتیب وتنظیمی تزیینات داخلیه‌سنك ایجاب واقتضاسنه کوره اولمسنه دقت واعتنا ایدلمك لازمدر

(یکرمی اوچنجی صحیفه) متنوع طرز معماریك برموقعده اجراسی اشبو رسمده طرز معمارئ مستوی طرز معمارئ مجوهرینك اوزرنده اوله‌رق اجرا قلنمش وستونلرك صورت ترتیبی اچیق صورتله اجرا قلنمشدر

(کذلك برنجی صحیفه) رسم مقطعلرك مختلف صورتده یاپیلان کتابه‌لره تطبیق (١) شکل چارچوبه‌لی کتابه‌نك رسم مقطعی (٢) شکل پروازك رسم مقطعی (٣) شکل چارچوبه‌نك رسم مقطعی (٤) شکل سلیمانیه جامع شریفنك الت پنجره‌لرینك دورلرینك چارچوبه‌لرینك رسمی (٥) شکل سلیمانیه جامع شریفنك قپولرینك چارچوبه‌لری

(ایکنجی صحیفه) طرز معماریٔ مستوی‌یه

(اوچنجی صحیفه) خزینهٔ انشائیه‌نك صورت تنظیمنه‌دائر رسم

(دردنجی صحیفه) بیضیٔ الشکل طرز مستوی‌یه دائر رسم

(بشنجی صحیفه) طرز معماریٔ مستوی وجهله یاپلمش برستونك تکنه‌سی رسمی

(التنجی صحیفه) طرز معماریٔ مجوهری‌یه دائر رسم

(یدنجی صحیفه) طرز معماریٔ مجوهری‌یه توفیقاً یاپلمش برستونك تکنه‌سی رسمی

(سکزنجی صحیفه) (١) معمارسنانك اصولنه کوره طرز مجوهر یدن دیرك باشلغی رسمیدر (٢) شکل مذکور باشلغك رسم مسطحی (٣) شکل قاعدهٔ ستون ایله مانحتی

(طقوزنجی صحیفه) (١) طرز معماریٔ مجوهر یدن دیکر نوع ستون باشلقلری (٢) شکل اشبو باشلقلرك رسم مسطحی

(اونجی صحیفه) معمارسنانك یاپدیغی ستون اباقلرینك رسمی

(اون برنجی صحیفه) (١) شکلدن (٦) شکله قدر اولان رسملر طرز معماریٔ مجوهری‌یه متعلق مختلف زارلرك رسملریدر (٧) شکل قرشلی زارلر

(اون ایکنجی صحیفه) (١) شکل دیواره متصل صورتله یاپیلان نیم ستونلرك قسم اعلاسنك تزییناتی (٣) شکل بردوریك چارچوبه‌سنك یاندن کورینیشی (٤) شکل مذکور چارچوبه‌نك اوکدن کورینیشی (٥) (٦) شکللر مذکور چارچوبه‌نك اوکدن و یاندن کورینیشی

(اون اوچنجی صحیفه) کوشه‌لره یاپیلان کوچك ستونلر (١) طرز معماریٔ مستوی وجهله کوشه ستونلری (٢) (٣) شکلر طرز معماریٔ مجوهری‌یه توفیقاً یاپیلان کوشه ستونلری (٤) شکل اشبو ستونلردن برینك افقه موازی صورتله رسم مقطعی (٥) کوشه ایله متصل اولان ستونك رسم مسطحی کوشه ستونلری عمودی صورتله قائم اولان محورلری اوزرنده نادراً دوران ایده بیلور طرز مجوهریدن اولان کوشه‌لر ایله کوچك کوشه ستونلری صور مختلفه‌ده زیب وزینتله تزیین ایدیله بیلور کوچك ستونلر ایله قوزدون اصول معماری عثمانیه‌ده کثیرالاستعمال اولوب دیوارك زاویه‌سنه باعث لطافت ومحسنات اولور بعضاً کوشه بند ستون یاپلمیوب یالکز ستون باشلغندن عبارت اوله‌رق بونك انتهاری قندیل کبی معلق اولور بعضاً بنالرك زارلرینه کوشه شکلی وریلور وبوحالده کوشه‌نك ایکی اوجلری معلق اولمز

(اون دردنجی صحیفه) اشیکی ایله برابر قپو رسمیدر بونك کری برمحیط دائره‌نك ثلثندن عبارت برقوس میلاننده اوله‌رق مقوسدر بعضاً دخی اشبو کر مرکز نقطه‌سی (١) و (٢) عددلری محرر نقطه‌لر ایله قطع ایدلمش اولان خط قطعه‌سی وسطنده اولوب نصف قطری (٣) و (٤) نقطه‌لری بینده حد فاصل اولان (٤) مسافه‌سنه مساوی بولنان برقوس دائره مقداری منحنی اولور (١) شکل طرز مجوهری‌یه کوره یاپلمش اولان قپودر (٢) شکل طرز معماریٔ مستوی‌یه کوره یاپلمش اولان قپونك رسمیدر ابنیهٔ عثمانیه‌ده کرلرك طاشلری ایکی رنك اولمق اوزره مرمردن انشا واعمال اولنوب التصاق محللری یاموجلی اولور ویاخود اشکال مختلفه‌ده بولنور و بوشکللر (٣) شکلنده کوستردیکی وجهله الت طرفنه قدر ممتد اولور بونوع کرلردن اك زیاده جالب نظر دقت اولنلری درسعادتده سلطان بایزید جامع شریفنك حولیسنده واقع قپولك کرلریدر

(اون بشنجی صحیفه) (١) شکل برقپونك اقسام مختلفهٔ انشائیه‌سنك رسم مقطعی (٢) شکل مذکور قپونك اقسام انشائیه‌سنك عمودی صورتله رسم مقطعی اشبو رسمده ذکر اولنان اقسام انشائیه‌نك نه‌یولده ترتیب وتنظیم اولندیغی کوسترلمشدر قپونك چارچوبه‌سی پروازلر ایله یاپیلور وکتابه‌لردخی پروانه‌لر ایله محاط اولور کوشه‌لره قونیلان کوچك دیرکلر دخی تزیین ایدیلور وبیوك قپونك اوزینه یاپیلان شکل مخروطی‌یه مجوهرات تزیین ایدلمك لازم کلور

(اون التنجی صحیفه) (١) شکل مذکور شکل مخروطینك مجوهرات دنیلان تزیینات نحتیسه ایله تزیینی (٢) شکل ذکر اولنان شکل مخروطی مجوهراتنك صورت اجراسی (٣) شکل مذکور شکل مخروطی تقلیدینك تزییناتی بونوع تزییناتده قدمه قدمه اوله‌رق یان طرفلرده کوچك اشکال اهرامیه اولور (٤) شکل برطاقم اشکال متسلسلهٔ اهرامیه‌نك رسم مسطحی (٥) شکل ذکر اولنان شکل اهرامینك بولندیغی قاعدهٔ مربعه‌نك برزاویه‌سندن دیکر زاویهٔ متقابله‌سنه طوغری اوله‌رق کورینیشی (٦) اکثریا اشکال اهرامیه‌نك یان طرفلرنده کوچك جناحلر بولنور بونوع اشکال اهرامیه‌نك حجره جبهه‌سندن کورینیشی (٧) شکل

(اون یدنجی صحیفه) (١) (٢) شکللر بعض دروازه کرلرینك اوزرلرینه یاپیلان بلپازه شکلنده تزییناتك عمودی صورتله رسم مقطعلری (٣) شکل قپولرك یوز طرفی (٤) شکل دروازه‌نك یوزی

(اون سکزنجی صحیفه) (١) (٢) شکللر زار التنده بولنان قاقولیه (١) شکل مذکور قاقولیه‌نك جبهه‌دن کورینیشی (٢) شکل مذکور قاقولیه‌نك عمودی

(اقسام انشائیه‌نك تزییناتی)

قاعدهٔ عمومیه اولمق اوزره طرز معماریٔ عثمانیده اقسام انشائیه‌نك فرط تزیینات ایله خللپذیر اولمامسنه من‌كل‌الوجوه اعتنا ودقت لازمه‌دن اولدیغندن نهوت اوله‌رق زیاده مجسم تزییناتك اجراسی تجویز اولنمیوب كافهٔ تزیینات اركان بنانك منظرهٔ هندسیه‌سنه خلل كتورمیه‌جك درجه غایتله رقیق یاپیلور وقبل‌الطوفان سطح ارضده نشو ونما بولمش اولان نباتاتك احجار اوزرینه براقدیغی اثار نقشیه كبی اولمق لازم كلور

اصول معماریٔ عثمانی قاعده‌سنه كوره تزیینات یانقش ویاخود تذهیب ایدیله بیلور اقسام انشائیه‌نك لایق وجهله ظاهر اولمسی ایچون بونوع نقشلرده الوانك غایتله یكدیكرندن مفرز اولمسی لازم‌كلور هند شاللرنده اولدیغی كبی نقشلرك رنكلری ظاهر ودالرك اشكال متنوعه‌سی ایچندن لطافتی باهر اولمق اقتضاایدر بومثللو تزیینات نقشیه كال درجه ملكه وملاحظه‌یه محتاجدر نقاش دائما معمارك افكار وتخیلاتنه مطلع اوله‌رق ایشه مباشرت ایتمسی لازم‌كلور تزیینات نقشیه‌نك مفرداتنه زیاده اعتنا ودقتله اوزون‌اوزادی شیر باتمسی‌محل لطافت‌اولمغله بوراسی غایتله احترازه شایان برماده‌در بوحال آكثریا كورلدیكی وجهله چینی اوزرینه یاپلمش تزییناتك استعمالندن نشأت ایتدیكندن بروقتلر چینیلرك انظار رغبتدن سقوطی بوندن ناشیدر معمار سنان بومحذوری قبل‌الوقوع درك وتیقن ایله بومثللو تزییناته رغبت ایتمامش ونادرا قوللاندیغی وقت دخی لطافته خلل كلامك اوزره زمینی بویالی چینیلر اعمال ایتدیروب قوللانمشدر

(قواعد معماریهٔ عثمانیه حقنده مطالعات)

طرز معماریٔ عثمانینك اقسام انشائیه‌سی ابنیه‌نك جنس ونوعنه كوره ترتیب وتنظیم اولنور تزییناتك صور واشكالی دخی نباتاتدن مأخوذ اولمیوب اشكال معدنیاتدن النور یاالماس تراش شكلنده ویاخود مختلط بولنور اشبوتزییناتك كافه‌سی كال مهارت وقاعدهٔ نسبته دقتله ترتیب وتنظیم اولنور اوراق اشكاله تقلیدا یاپیلان تزیینات تحجرایتمش اولان اوراق اشجار شكلنده بولندیغی جهتله اشبوطرز انشاره كوره یاپیلان بنالرده انسانك انظار صحت مدارینه چار یار هیچ برمعاسز حال بولنمیوب هربر صور تزیینیه‌نك اشكال احجاردن مأخوذ اولدیغی رای‌العین كوریلور ملل سائره‌نك اصول معماریلرینك قیمت ومزیتنی تخفیف معناسنه اولمامق اوزره اصول معماریٔ عثمانیده ملل سائره‌نك مأثر معماریه‌سی میاننده برمقام رفیعی حائز اولدیغی عرض وبیان اولنور عالم انسانیت ترقیات متسلسله‌دن عبارت اولدیغندن فن معماری بوقاعده‌یه تبعیتله بالتدریج ترقی ایدرك اول امرده مصریونك قبا بنالری و بعده قدیم یونانیلرك دوریك ویونیك وقورینت اسملریله موسوم اولان اصول معماریلری وبعده عثمانلولرك طرز مخروطی وطرز مستوی وطرز مجوهریناملریله معنون اصول معماریلری ظهور ایتمشدر

اصول معماریٔ عثمانی قواعدینه توفیقا برچوق ابنیهٔ عالیه ولطیفه وجوده كلمشدر استانبولده شعشعهٔ هنز ومعرفتلری اطرافه منتشر برطاقم مهرهٔ معمماران ظهور ایتمشدر وهندستانده موجود ابنیهٔ عالیه كافهٔ مشهور معمار سنان رحمة‌الله علیهك شاكردان مهارت نشانك اثر دست معرفتلریدر اصول معماریٔ عثمانی الیوم ابنیهٔ عالیه انشاسیچون برمنبع براستفاده ومحسنات اولدیغی مثللو انشاات خصوصنده دخی معلوم‌اولان اصول معماریلرك جمله‌سندن زیاده باعث تسهیلات اولدیغندن اشبو اصول محاسن شمول معمارینك قواعد اساسیه‌سنی جمع وتدوین ایتمك فن جلیل معماری‌یه بیوك برخدمت دیمك اولدیغندن اشبو كتابك جمع وتألیفنه ابتدار اولنمشدر

(اشبو كتابده موجود شكل ورسملرك تعریفاتیدر)

(برنجی صحیفه) (۱) شكل اصول معماریٔ عثمانیده مستعمل صور انشائیه‌نك رسم مقطعلریدر اشبو صحیفه‌ده رسم ایدلمش اولان رسم مقطعلرده اك زیاده مستعمل اولنلری ۱ , ۲ , ۶ , ۷ , ۹ شكلنده بولنان رسملردر (۹) شكلنده كوستریلان قوال شكلنك ترسیمی ایچون اول امرده طولی بش قسم وانساعی اوچ قسم اولمق اوزره برشكل متوازی الاضلاع ترسیم اولنوب بعده پركارك ایاقلری اشبو بش قسمك دردی مقداری اچیله‌رق وبرایاغی مركز نقطه‌سی اولمق اوزره (۱) عددی اوزرینه وضع اولنه‌رق (۳) عددی مرقم اولان كوچك برقوس دائره ترسیم اولنور بعده پركار حالیله اولدیغی حالده (۲) عددی محرر نقطه مركز اولمق اوزره (۳) عددی محرر برقوس دائره دها ترسیم اولنور شول صورتله‌كه دیكر ترسیم اولنان قوس دائره‌یی قطع ایدر اشبو ایكی قوس دائره‌لرك یكدیكری تقاطع ایتدكلری نقطه برمركز اعتبار اولنوب اشبو مركز نقطه‌سی قوسنك (۱) و (۲) عددلری مرقم نقطه‌لر ایله محدود اولان مسافه‌سی قوال اولور

ثقیل اولور اصول معماریٔ عثمانینك اقسام مترکبهٔ نشائیه‌سنك قابل تحویل وتعدیل اولمسی جهتیله معمار اولان ذات یاپدیغی بنایی مخصوص اولدیغی شیئه موافق برشکل وهیئتده انشا ایده‌بیلور اشبو کیفیت اصول معماریٔ عثمانینك جملهٔ محاسن عالیه سندندر وبومحسنات عالیه دیکر ملتلرك اصول معماریلرنده بودرجه‌ده دکلدر سائر ملتلرك معمارلری بربنایی مخصوص اولدیغی شیئه موافق برطرز ونظام ویرمك ایچون دیکر ملتلرك اصول معماریلرندن استنباط دقایقه مجبور اولورلر حالبوکه اصول معماریٔ عثمانی بالاده بیان اولنان محسناتندن بشقه دیکر اصول معماریلردن اشکال انشائیه الهیلدیکی جهتله معلوم اولان بالجمله اصول معماریلرك زیاده زنکینیدر

غوتیق دنیلان اصول معمارینك اقسام انشائیه‌سی غایتله متنوع ولطیف اولدیغی حالده اولوجهله یاپیلان بنالری صور مختلفه‌ده انشا ایده بیلمك ایچون اقسام انشائیه‌نك تناسبنی تحویل وتعدیل ایتمکدن بشقه برچاره اولمیوب اشکال انشائیه‌نك تبدیلی آیسه قابل دکلدر

(متنوع طرز معماریٔ عثمانینك تعریفاتی)

بالاده بیان اولندیغی وجهله اصول معماریٔ عثمانی طرز معماریٔ مخروطی وطرز معماریٔ مستوی وطرز معماریٔ مجوهریدن عبارتدر اشبو اشکال ثلثهٔ معماریه‌یه دردنجی اولمق اوزره برطرز مخصوص دها علاوه اولنوب انجق اشبوطرز مخصوصه کوره یاپیلان بنالرك ستونلری بقلوه کبی اشکال ایله سموت انشائیه‌دن مرکب اوله‌رق زمیندن یوقاری عمودی صورتله ترفع ایدوب برارتفاعه واصل اولدقده کسب انحنا ایله بردائرهٔ بیضیه حاصل ایتدیکی واصول معماریٔ عثمانینك اك قدیم اولان صور انشائیه‌سندن اولدیغی ووغوتیق دنیلان اصول معماری‌یه موافق بولندیغی جهتله بوکا برطرز مخصوص معماری اطلاق اولنه‌مز

(طرز معماریٔ مخروطی)

طرز معماریٔ مخروطیده ستون برینه اوزرنده اشکال مخروطیه نحت اولنمش مربع دیرکلری یاپیلور اشبو دیرکلرك برمقطعی اولوب بونك التنده بقلوه کبی برشکل مخروطی منحوت بولنور وبونك قورنیشی دخی بروجه محرر برشکل مخروطیدن عبارت اولور اشبوطرز انشانك هیئت مجموعه‌سی قدیم یونانلولرك دوریك دینلان طرز معماریلرینی اکدیرر ذکر اولنان طرز معماریٔ مخروطی جامعلرك اشاغی طبقه‌لرنده ومغازلرده والحاصل غایتله ساده اولمسی مطلوب اولان بنالرده استعمال اولنور وبوطرزده رکز اولنان دیرکلرك ارتفاعی باشلقلری داخل اولدیغی حالده التی واحد معماری مقداری اولور

(طرز معماریٔ مستوی)

اشبو طرز معماری وجهله یاپیلان دیرك باشلقلرینك تزیینات وترتیباتی غایت ساده ومستوی وهردرلو تکلفاتدن ازاده بولندیغی جهتله بوکا طرز معماریٔ مستوی تسمیه اولنور اشبو طرز معماری‌یی مشهور معمار سنان ایجاد ایتمشدر ذکر اولنان طرزه کوره یاپیلان دیرکلر جسم ستون ایله دائره شکلنده برایاقدن وباشلقلردن مرکب اولوب باشلقلر ایسه ترسنه موضوع برشکل هرمی اوله‌رق بونك اوزرنده بقلوه رسملری ترسیم اولنور ستونك التنه کرسی دخی وضع اولنه بیلور اشبو طرز معماریده کرك نحت وکرك نقش اولسون هیچ برکونه تزیینات اولمیوب ساده‌لکی جهتله مقابرده وبنالرك خارجه طوغری چیقمه‌لرنده تحت‌الارض اولان محللرنده استعمال اولنور وبربناده برقاچ طرز معماری استعمال اولندیغی حالده طرز معماریٔ مستوی طرز معماریٔ مجوهرینك یوقاروسنده بولنور ستونك ایاق وباشلقلری داخل اولدیغی حالده مقدار اعظم ارتفاعی اون واحد معماری مقداری اولور اشبو طرز معماریٔ مستوی غایتله مهیب اولوب ابنیهٔ عادیه‌ده مستعمل دکلدر

(طرز معماریٔ مجوهری)

طرز معماریٔ مجوهری‌یه معمار خیرالدین برشکل معین ویرمش ومعمار موسی الیهك زماننددنبرو طرز مذکور اکمال اولنه‌رق اصول معماریٔ عثمانیده موجود طرز انشالرك اك مزین واکملی اولمشدر بنانك هرنوه‌سنده دبدبه ولطافت ارائه‌سی مراد اولنور ایسه طرز معماریٔ مجوهری استعمال اولنور کرك نحت وکرك نقش اولسون هردرلو تزیینات اجراسی جائز اولور طرز معماریٔ مجوهرینك صفت کاشفهٔ لطافت ومزیتی ستونلرك باشلقلرینی تزیین ایدن الماس تراش شکلنده تزیینات منحوته‌در ذکر اولنان الماس تراش تزیینات قبه‌لره وحجراته وقورنیشلرك یابلرینه ونردبان‌ایاقلرینك یوزطرفلرینه نحت اولنه‌رق اورالری تزیین ایدیلور ابنیهٔ عادیه درونده یالکز ذکر اولنان طرز مجوهری استعمال اولنور

(سموت انشائیه‌نك صورت تنظیمی)

سموت انشائیه زیاده‌سیله مزین ومصنع اولوب طرز مجوهری‌یه منضم اوله‌بیلور وابنیه‌نك اقسام مختلفه‌سی اولوجهله تزیین ایدیله بیلور

(مختلف طرز انشالرك بریرده اجراسی)

بربنانك جنس ونوعی ویاخود تزیینات داخلیه‌سندن بعضیسی برطرز معماریدن اوله‌رق برطاقم دیرکلر رکز وانشاسنی ایجاب ایتدیکی حالده اشبوستونلرك انشاسنده برقاچ طرز انشا بربری اوزرینه اجرا اولنور تزیینات ایله برزیب وزینت اولان طرز معماری بنانك دائما تماشا ایدنلرك پیش نظرنده اولان وبووجهله اهم والزم بولنان محللرنده اجرا اولنور مثلا طرز مجوهری دائما بنانك برنجی طبقه‌سنده وطرز معماریٔ مستوی ایکنجی طبقه‌سنده یاپیلور بنانك ایکنجی طبقه‌سی بعض مرتبه تزییناته محتاج اولان اقسام انشائیه ایله یکوجود اولدیغی حالده یاطرز مجوهرینك اوزرینه سموت انشائیه یاپیلور ویاخود ایکی طبقه دخی طرز مجوهری ایله تزیین ایدیلور

سموت انشائیه ارتفاعلرك مقدارینه کوره طرز مجوهرینك‌التنه‌دخی قونیله بیلور بنانك اتکلك محللرنده یاطرز مجوهری ویاخود سموت انشائیه یاپیلور ویاخود ایکی طرفدن فریش مقامنده بولنمق اوزره باشلقلری طرز معماریٔ مخروطی وجهله معمول مربع‌الشکل دیرکلر قوللانیلور

اولنور بعض طرز انشارده اوچنجی اولمق اوزره برکتابه دها واردرکه بوکا کتابهٔ اساسی تسمیه اولنور وستونلرك کرسیلری اشبوکتابه‌نك اولدیغی محله وضع ایدیلور اشبو کتابه‌لرك اتساعی برطاقم چیقنتی ومزینـات محدبه وبامقعره ایله محدود اولور کتابه‌لرك قسمی طرز انشایه عائد اولدیغی ذکر اولنان مزینات مجسمه‌نك درجهٔ زینته نظرا معلوم اولور طرز معماریٔ مخروطیده مزینات اوله‌رق یالکز جزئی چیقنتیلر ویاخود اشکال مجسمهٔ مخروطیـه اولور طرز معمـاریٔ مستویده یالکز تزیینـات مستویه یاپیلور وطرز معماریٔ مجوهریده یاپیلان چیقنتیلر دیکرینه نسبتله غایت رقیق اولوب تزیینات نحتیه ایله پرزیب وزینت اولور

اصول معماریٔ عثمانیده یاپیلان مزیناتده تکنه‌نك الت طرفنك زاویه‌لی اولان چیقمه‌سی زاویه‌لرك ناقاعده‌سنه قدر طوغریجه ویاخود تکنه‌نك انکلکی حذاسنده اوله‌رق افقه موازی صورتده ممتد اولور بوتقدیرجه برقاچ طرز انشا بریرده اجرا قلنمش اولور فقط اشبو طرز انشارك مسـافه‌لری یکدیکرندن متفرق اولوب مثلا بوقاروکی طرز انشانك تکنه‌سنك چیقمه ومزیناتی اشاغیکی طرز انشانك قورنیشنك حذاسنه قدر اینوب طوغریجه ممتد اولور قواعد معماریهٔ عثمانیه اقتضاسنجه ستون باشلقلرینك مقطعی موضوع اولدیغی ستون وزار ویاخود کرك طوغریجه ملاصق اولور ستونلرك اوزری کر اولور ایسه‌زارك ویاخود کرك اتساعی مقطعه نسبتله از بولنور ویاخود دور کتابه‌سـنك چیقمسی مقداری اولور دیوار ایچروسنده یاپیلان ایاق دیرکلره باشـلق قونلیوب یالکز یوز طرفلرینه زهلر یاپیلور

اصول معماریٔ عثمانیده متخذ اولان ستونلرك هیئت مجموعه‌سی جسم سـتون ایله کرسی وباشلقدن عبـارت اولوب اصول معماریٔ یونانیـده عادت اولدیغی وجهله نردبان کبی انکلك اوزرینه زار وضعی پك نادردر بنانك ایجاب واقتضاسـنه کوره برمقلقلر قونلمسی لازمکلور ایسه اولوقت سـتونلرك التنه کرسیلر قونیلور اشبو کرسیلر دردن زیاده ضلعی حاوی برمنشور شـکلنده بولنوب پك نادر اوله‌رق اسـطوانه شـکلنده اعمال اولنور قاعدهٔ عمومیه اولمق اوزره دیرك کرسیلری پك نادر اوله‌رق اعمال واستعمال ایدیلور هرحالده ستونلرك التنه کرسیلر اعمالی مطلقا اره‌لرینه برمقلق یاپلمسنه منوطدر وفقط انکلك اکثریا یاپیلور

اصول معماریٔ عثمانی هیئت مجموعه‌سـنه نظرا ارکان انشائیه‌نك عمودی صورتله تنظیم وترتیبندن عبارت اولدیغنـدن ارکان انشـائیه‌یی افقه موازی خطوط اوزره تنظیم وتنسیقدن اجتناب ایتمك الزم اولوب بالعکس ارکان مرقومه‌نك عمودی صورتله ترتیبنـه اعتنـا ودقت اهمدر طرز عثمانی‌یه موافق صورتله بنـالر انشـا ایده‌جك اولان معمـارلرك اشبو دقیقه‌یی پیش نظر دقتدن دور ایتمامری لازمدر

(طرز معماریك تناسبی)

قواعد معماریهٔ عثمانیه‌ده تناسبه باعث تعیین اولان مقیاس عمومی ستون باشلقلرینك مقدار اتساعنه‌که بوکا واحد معماری تسمیه ایدرز ذکر اولنان واحد معماری طقوز قسم مساوی‌یه منقسم اولوب اشبو قسملرك هربری دخی تکرار درت قسمه تقسیم اولنور

جسم ستونك ارتفاعی ایچون بری اعظم وبری دخی اصغر اولمق اوزره ایکی حد تعیین اولنوب مقدار اعظم قواعد معماریه‌نك جنس ونوعنه کوره تخلف ایدر ستونلرده جسم ستونك قسم اسفلنك قطری ذکر اولنان واحد قیاسینك التی قسمی وقسم اعلاسی ایسه بش بچق قسمی مقداریدر وجسم ستونك مقدار ارتفاعی ایسـه بنانك ایجابنه کوره تخلف ایدر ابنیهٔ مقدسه وعلی العموم مهیب ومحتشم اولمسی اقتضا ایدن بالجمله بنالرك حین انشاسنده ستونلرك مقدار ارتفـاعی الت طرفنك قطری اسـاس اتخاذ اولنه‌رق ایجـاب حال وموقعه کوره تعیین اولنور جسم ستونك ارتفاعی واحد معماریك اقسـام ستهٔ سـنك اون اونبر اونایکی اون‌اوچ اوندرت اونبش اون التی اون‌یدی اون‌سکز نصف قطری راده‌سنده اوله‌رق تعیین اولنه بیلور کوشك وچشمه کبی ابنیهٔ عادیه‌ده ستونلرك ارتفاعی یکرمی التی نصف قطره قدر بالغ اولوب اونایکی نصف قطردن اشاغی تنزل ایمز باشـلقلرك ارتفاعی مقطعك طولنه مساوی اولوب اشبو ارتفاعده ستونك بیلازیکی دخی داخلدر ستونك ایاغنـك مقدار ارتفاعی مختـلف اولوب بالاده بیـان اولنان واحد معماریك اوچ قسمندن زیاده وبرقسمندن نقصان اولمز ستون باشلقلری اره‌سنده براغیلان مسـافات بونلرك مقطعلرینك نصف طولی اسـاس اتخاذ اولنه‌رق تعیین اولنور وذکر اولنان باشلقلرك اوزرلرینه طاق کرلر چوریلور

طاق کرك برقوسنك احاطه‌سی دیکر قسمنك تشکل ایتدیکی قوسی تعیین ایدن دائره‌نك مرکز نقطه‌سنه ملاقی اولمز بناء علیه اصول معماریٔ عثمانیـده طاق کری تشکیل ایتمك ویر دائره‌نك سدسندن عبارت اولمق اوزره قوس یوقدر اشـبو طاق کرك ترسیمی ایچون بونوع قوسلر استعمال اولنور ایسـه عثمانلولرده مستعمل اولان طاق کر حاصل اولمز عثمانلو طاق کرلرنده قوسـلرك مرکز نقطه‌لری‌بوکرلرك موضوع اولدیغی ایکی مقطع بیننده بولنان مسافه‌نك اقسام متساویه‌یه تقسیمندن حاصل اولان نقطه‌لرك برینه ملاقی اولمق لازمکلور

اصول معماریٔ عثمانیده ایکی قوس دائره‌نك ایکی خط مستقیم مائل ایله اتحادندن حاصل اولان کرلر دخی یاپیـلور اشبو کرلر یاطوغریدن طوغری‌یه سـتون باشـلقنك مقطعی ویاخود برزار اوزرینه موضوع اولور اشـبوزارلرك ارتفـاعی مقطعك اتساعیله متناسـب اولمق لازم کلور ذکر اولنان زارلر کثیرالاستعمال اولوب بنایه لطافت ویرر

اصول معماریٔ عثمانی اقتضاسنجه مختـلف اتساعده کرلر انشاسی جائزدر کرلر ارسـنده مختلف اوله‌رق براغیلان مسافه‌لرك مقدار طولی ساده وبرنسـبت معینه اوزره اولمق لازم کلور کرلرك بویله کوچك وبیوك واره‌لرنده بولنان مسافه‌لرك مختلف درجه‌ده اولمسی بنایه باعث لطافت اولور یایلر یعنی ایکی کر اره‌سـنده اولان زاویه‌لر دائما جسم کره نسبتله چیقمه‌لی اولور ابنیهٔ عادیه‌ده کرلر انشا اولنیوب ستونلرك اوزرینه مسـتوی فرشلی زار وضع اولنور عربلرده وبالخصوص اندلسـلیلرده مستعمل اولدیغی وجهله برمحیط دائره‌نك ثلثانـندن عبارت دائره ودائرهٔ تامه اوزره کرلر انشـاسی اصول معماریٔ عثمانیده جائز دکلدر بالعکس عثمانلو اصول معمارىسنده یالکز محیط دائره‌نك برثلثندن عبارت کرلر یاپیلور وبوکرلر دخی دائمـا زار اوزرینه وضع اولنور بوکرلر اکثریا قپولرك وبالخصوص پنجره‌لرك سچاق مقامنده اوله‌رق قوللانیلور عثمانلو بنالرنده عربلرك کرلری یاپیله‌جق اولور ایسه بنا

﴿ اصول معماریٔ عثمانی ﴾

« متعدد طرزلر »

فنون وصنایع نفیسه‌نك درجهٔ کماله واصل اولدیغی عصرلرده زینت بخش ساحهٔ شهود اولان آثار عالیهٔ عثمانیه‌یه امعان ایله نظر اولندقده افکار وتخیلات انسانیه‌نك آثار مجسمهٔ ظاهره‌سی اولان اشبو ابنیه‌نك صورت انشاسنجه برطرز مخصوص معماری اولدیغی کوریلور

آثار معماریه‌ده بانیسی اولان ملل واقوامك افکار وتمایلاتنه دال اولان طرز مخصوص معماری انکشت بردهان حیرت اولدیغمز ابنیهٔ عالیه‌نك محاسن انشائیه‌سیدر قدمای مصریونك براقش اولدقلری آثار معماریه مساعیٔ اذهانه باعث سکته وعطالت اولان واولوقتلر افراد اهالینك کارکاه وجودینه مستولی بولنان افکار تحکمانه‌یی ایما ایدر هندستانده بولنان ابنیهٔ قدیمه شاهد استقامت افکاره باعث استتار اولان برطاقم نهایتسز خیالات غیر مأنوسه‌یی کوسترر چینلولرك بنالری اطرادسز بعض غرائب دقیقه‌یی حاویدر یونانستان قدیمك آثار معماریه‌سی افکار دقیقه‌یی ایما ایدر روماللرك بنالری ایسه دبدبه واحتشامی مؤیددر بیزانتن یعنی قدیم استانبول اهالیسنك بنالری مکابره واحتشامی کوسترر عربلرك آثار عالیهٔ معماریه‌لری کندولرینك افکار ترقی جویانه ایله مجبول اولدقلرینی ایما ایدر غوتیق دنیلان بنالر ایسه موجدی اولان غوت قومنك افکار نازکه ودقیقه ایله متخلق اولوب کندولرینك قانون مناظره قاعده‌سنی نهایت درجه‌یه ایصال ایتدکلرینی کوسترر ایرانیلرك آثار معماریه‌سی ایسه افکار استبدادی معلندر هند عربی اصول معماریسی ایسه لطافت وزینتله مزین اولور آثار معماریهٔ عثمانیه‌نك صفت کاشفهٔ مزیتی ایسه لطافتی ایله برابر مهیب اولمقدر

بربنانك اقسام مختلفه‌سی غایت ماهرانه ترتیب اولنه‌رق هیئت مجموعه‌سنك هندسه‌جه صحیح البیان اولمسنه فن معماریده طرز انشا اطلاق اولنور فن معماریده موجود طرز انشالرك انواعی ابنیه‌نك دعائم استنادی اولان ستونلره نظرا معلوم اولور قدمای مصریونك آثار معماریه‌لرنده یالکز برطرز انشا وقدمای یونانك بنالرنده ایسه دیکر برطرز انشا اولدیغی کوریلور عربلر ایله ایرانیلر وغوتلر وچینلولرك اصول معماریلرنده متنوع طرز انشا اولمیوب یونانلرك اصول معماریلری یالکز برطاقم اشکال مختلفهٔ انشائیه‌دن عبارت اولدیغندن معمار اشکال مذکوره‌یی استدیکی وجهله یکدیکره ضم وعلاوه ایله تشکیل بنا ایلر

بیزانتنلر یعنی اسکی استانبول اهالیسی انشا ایده کلدکلری بنالرك اوزرلرینی قبه ایله قپادقلری جهتله قدمای یونانیونك طرز انشالرینی تقلید ایتمشلر ویونانلولرك یاپدقلری ستون باشلقلری پك خفیف اولدیغی وشکل وهیئتی ایسه ستون ایله قبه اره‌سنده اولان خط مطابقتی محو وازاله ایتدیکی جهتله ستون باشلقلرینی اغرجه وستون ایله اوزرنده بولنان قبه میاننده بعض مرتبه مطابقت حاصل ایتمشلر ایسه‌ده صحیح الشکل برنظام مخصوص ایجاد ایده‌مدکلری جهتله بیزانتن اصول معماریسنده برطرز مخصوص یوقدر عربلر ایسه یونانلولرك انشا ایتدکلری ستون باشلقلرینی بعض مرتبه تبدیل وتعدیل ایله برابر بیزانتن معمارلرینك واصل اولدقلری نتایجی حاصل ایتمشلر وتعدیلات مسلکنده دها ایلرو کیدوب ستون باشلقلری ایچون بعض اشکال جدیده اختراع ایتمشلر ایسه‌ده برشکل ونظام ویره‌مدکلرندن عربلرك اصول معماریسنده طرز معماری یوقدر جنتمکان فردوس آشیان چلبی سلطان محمد خان حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده ظهور ایتمش اولان معمار الیاس بروسه‌ده یشیل جامع شریفی انشا ایتمش ویاپدیغی آثار معماریه‌ده اقسام انشائیه‌نك صفوت ونزاکتنه اعتنا ودقت ایلمش وکندوسنك اثرمسابقتی اوله‌رق اصول معماریٔ عثمانی‌وجوده کلمش اولدیغندن معمار موسی‌الیه اصول معماریٔ عثمانینك موجدی عد اولنور دارالخلافةالعلیه‌ده واقع بایزید جامع شریفنك معماری اولان معمار خیرالدین ستون باشلقلرینه برشکل معین ویرمش اولدیغندن اصول معماریٔ عثمانی‌یی برقدم دها ایلرو ایصال ایتمش ایسه‌ده ستونلرك جسامتلری اره‌سنده اولان نسبت خصوصنده خیلی تناقص واردر جنتمکان قانونی سلطان سلیمان حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده مشهور معمارسنان ظهور ایدرك اسلافنك براقش اولدقلری مسلکه دوام ایله اشکال انشائاتی یکیدن تصفیه وتمیز ایله برابر اقسام انشائیه اره‌سنده اولان تناسبی تعیین واصول معماریٔ عثمانی‌یه بعض اشکال انشائیه دها علاوه ایتمش وبووجهله اصول معماریٔ عثمانینك ناظمی اولمشدر

اصول معماریٔ عثمانی اوچ طرز انشادن عبارت اولوب برنجیسی طرز معماریٔ مخروطی ایکنجیسی طرز معماریٔ مستوی اوچنجیسی طرز معماریٔ مجوهریدر اصول معماریٔ عثمانیه‌ده موجود طرز انشالر عمودی کتابه‌لر ایله دور کتابه‌لرندن وقورنیشدن عبارتدر قپو یاپلدیغی حالده دور کتابه‌لری یرینه تکنه یاپیلور

عمودی کتابه بربنانك اویله برمحلنه اطلاق اولنورکه ایجابی حالده یوکتابه‌نك یرینه یاعمودی ایاق ویاخود نیم وتام ستونلر قونیله بیلور دورلرك کتابه‌لری دیو دورك دوندیکی محله اطلاق

فن معماری عثمانی

اوچنجی فصل

متعددطرزلر

واستانبولده ایاصوفیه جامع شریفی ایله باب همایون بیننده واقع چشمه‌لر بنا وانشا اولنمشدر ووسعتی واشجار کونا کوننك طراوتی واقار صولرینك صفوت ولطافتی ودروننده کشیده قلنان ضیافتلرك واجرا اولنان شهر آیینلرك رونقی جهتیله مشهور افاق اولان والیوم بری چراغان اسمیله معروف بولنان باغچه‌لر طرح وترتیب اولنمشدر فقط بعض اعمالات مختلفه ایچون فرانسه‌دن جلب اولنان معمار ومهندسلر نحت ونقش وتزیین ایشلری ایله مألوف دیکر ارباب صنعتی برابرلرنجه کتوردکلرندن اصول معمارئ عثمانیه‌نك لطافت وصفوتنی تغییر وبالکلیه اخلال ایلمشلردرکه بوکا نورعثمانی جامع شریفنك ولاله‌لینك بناسی دلیل کافیدر بعده انشا قلنمش اولان اسما سلطان سرایی ودفتردار بروننده واقع دیکر سرایلر اصول مغشوشهٔ معماریه‌یه توفیقاً یاپلمشدر

بووجهله مشهور معمار سنانك تأسیس واختراع ایتدیکی اصول معمارینك اربابی مفقود اولوب کندوسنك برینه رفائل نامنده برمعمار وشاکردانك یرلرینه دخی ارمنی ملتندن معمارلر قائم اولمشدر اشبو معمارلر بالکز نامی قالمش اولان اصول معمارئ عثمانی قواعد اساسیه‌سنه واقف اولمدقلری وعلوم وفنون اجنبیه ایچون انا فانا متزاید اولان رغبت عمومیه‌یه اتباع ایتدکلری جهتیله معلوم اولان بالجمله صور مختلفهٔ معماریه‌یی اجرایه تشبث ایله اشبو اصول مختلفهٔ معماریه‌یی عثمانلولرك ابنیهٔ مقدسه وسائره‌سنده یاکافة ویاخود جزویاً اجرا ایدرك برطاقم ابنیهٔ غیر مطبوعه وجوده کتورمشلردر بوحالاتك نتیجه‌سی اوله‌رق اصول معمارئ عثمانی منقرض اولدیغندن عثمانلو معمارلری یونان وایتالیا قدیم معمارلرینك بوکونکی کون نام ونشانلری محو وپریشان اولان آثار عالیه‌لرینك فن معماری شاکردانینك مطالعه‌سی ایچون مرتب اولان مجموعه‌لرنده تحری ایله یکیدن براصول معماری احداثی صددنده بولنمشلردر جلوس میامن مأنوس حضرت پادشاهی روز فیروزندنبرو برطاقم ابنیهٔ عالیه انشا بیوریله‌رق طرف مستجمع الکمالات حضرت پادشاهیدن ابذال بیوریلان عواطف جلیله‌نك اثرحکمت کستری اولمق اوزره اصول معمارئ عثمانی درجهٔ والای قدیمنه ترفیع واعلا بیورلمش وجلوس همایون حضرت پادشاهی اصول معمارئ عثمانینك مبدأ احیاسی اولمشدر دولتلو عصمتلو والده سلطان علیة‌الشان افندمز حضرتلرینك اقسرایده تأسیسنه بذل عاطفتخیریت منقبت بیوردقلری جامع دلارا وچراغان ساحل سرای همایونی یکیدن تأسیس بیوریلان اصول معمارئ عثمانینك لطافتنه دلیل کافیدر

پادشاه مشار الیه حضرتلری مقر سلطنتلرنده واقع قلعه ایله سلطان اورخان حضرتلرینك بنا کردهلری اولان جامع شریفك وسلطان بایزید خان حضرتلرینك بنا بیوردقلری آثار وابنیهنك کافهسنی مدت قلیله ظرفنده تعمیر واحیا وبعده نزد ملوکانهلرینه جلب بیوردقلری معماران وارباب صنعتك کزیدهلری معرفتیله بروسهده یشیل جامع شریفی تأسیس وبنا بیورمشلردر جامع شریف مذکورك صورت انشاسی عصر محمد خانیده اصول معمارینك ترقی ایتدیکنه دلالت ایدر پادشاه مشار الیه حضرتلرینك دفین خاك غفران اولدقلری تربهٔ شریفه وکوك دره کپریسی وبرادر معالی نژادلری ارطغرل غازینك احیای روح پاکلری ایچون بروسهده چارشو اغزنده بنا ایتدکلری جامع دلارای حیرت افزا والیوم علی پاشا خانی وایپك خانی دنیلان ابنیهٔ جسیمه شایان نظر دقت برواثر بیهمتادر سلطان محمد خان اول صدور عظامندن جندرلی ابراهیم پاشا ایله بایزید پاشا دخی بعض ابنیهٔ عالیه انشاسنه همت ایتمشلردر بالخصوص مشار الیه ابراهیم پاشانك والد ماجدی جندرلی خیرالدین پاشا نامنه اولهرق ازنیقده چینیلی اسمیله مشهور اولان وفیالواقع چینی ایله مزین بولنان جامع شریفی تأسیس وبنا ایتمشدر بایزید پاشا ایسه بروسهده یشیل جامع شریفی قربنده کندوسی ایچون قرمزی مرمردن اولمق اوزره برتربه انشا ایتمشدر اشبو تربه سلجوقی اصول معماریسنه تطبیقا انشا اولنمشدر پاشای مشار الیه واردار یکیجهسی صحراسنه دفن اولندیغندن تربهسی ناتمام قالمشدر

ذکر وتعداد اولنان ابنیهٔ عالیه خالص ویاخود یشیل جامع شریفك بناسنده اولدیغی کبی طبع عثمانیانه توفیقاً تعدیل اولنمش اولان اصول معماریٔ عربینك براثر مجسمیعد اولنهبیلور اصول معماریٔ عثمانینك ابتدای ظهوری اولان اشبو دورده یاپلمش اولان بنالردن پادشاه مشار الیهك کریمهلری سلطان سلجوقك والدهسی دولت شاهخاتون ایچون یاپدیردقلری تربهٔ شریفه ایله نیلوفر کپریسی وبروسهده قپلیجه اسمیله مشهور بیوك حمام معمارلر طرفلرندن مطالعه وتدقیقه شایان اثار عالیهدندر

خداوندکار مشار الیهك اوغلی سلطان مراد خان ثانی وحفیدی فاتح سلطان محمد خان ثانی حضراتی سریر آرای سلطنت اولدقلرنده هربری اوان سلطنتلرنده مدرسهٔ ومکتب وکپری وجامع وحمام کبی بوزلرجه آثارك تأسیسنه بذل همت وعاطفت بیورمشلر ایسهده بونلر عثمانلولره مخصوص براصول معماری یه مطابق اولمیوب فاتح سلطان محمد خان ثانی حضرتلرینك مخدوم شوکت موسوملری سلطان بایزید خان ثانی حضرتلرینك عصر همایونلرنده اصول معماریٔ عثمانی تکرار رونقطراز ظهور اولهرق درسعادت واماسیهده مشار الیه حضرتلرینك نام نامیلرینه منسوب اولان جوامع شریفه وسقاریه نهری اوزرندهکی معبر جسیم ودها سائر آثار نافعه وجوده کلمشدر

اشبو ابنیهٔ عالیه ملابسهسیله برطاقم معماران وارباب صنعت یتیشوب سلطان سلیم اول حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده اثار جسیمه بناسنه موفق اولمشلر ایسهده بونلرك ایچنده معمار سنان نامیله برمعمار مهارت اثار بردنبره ظهور ایدرك مشهور آفاق اولمشدر

مومی الیه معمار سنان درسعادتده سلطان سلیم جامع شریفنی بنا ایله فن معماری یه ابتدا ایدوب بعده جنتمکان قانونی سلطان سلیمان خان حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده برچوق ابنیه واثارك زینت بخش ساحهٔ شهود اولمسنه واسطه اولهرق بحق کسب اشتهار ایتمشدر

شهزاده جامع شریفی وکوچك وبیوك چکمجه کپریلری واجلهٔ رجال دولت علیهدن بعضیلری ایچون ایوب انصاری جوارنده واقع تربهلر وسلیمانیه جامع شریفی ایله سلطان سلیمان طابثراه حضرتلرینك تربهٔ شریفهسی وادرنه قپوسی وجهانکیر واسکدارده ایازمهنام اوچ باب جوامع شریفه والحاصل اصول معماریٔ عثمانینك بدایع وکمالاتنی شامل اولان ادرنهده واقع سلطان سلیم جامع شریفی الحق معمار مومی الیهك باعث اشتهار واعتباری اولان اثار عالیه وابنیهٔ جسیمهدن معدوددر اوتوز قرق سنهلر اجرای صنعت معماری ایتمش اولان معمار مومی الیهك یاپدیغی بنالرك کافهٔ تعدادی مراد اولنسه برکتاب تألیفی اقتضا ایدر ۹۰معمار مومی الیه یوز اون یاشنه قدر معمر اولوب سلیمانیه جامع شریفی ایله باب فتوا پناهی ارهسنده سبیلخانه قربنده مدفوندر معمار مومی الیهك اکثر شاکردانی هند پادشاهی شاه بابرك دعوتی اوزرینه هندستانه عزیمت ایدوب الیوم بالجمله سیاحلرك انکشت بردهان حیرت اولدقلری دهلی واغره ولاهور وکشمیر قلعهلرینی انشا ایتمشلردر شاکردان مومی الیهمدن معمار یوسف مغول پادشاهلرینك شهرنکیر افاق اولمسنی موجب اولان سرای عالیلرینی بنا ایتمشلردر

الحاصل معمار مومی الیهك یتیشدیرمش اولدیغی معمارلر سلطان مراد خان رابعك زمان سلطنتنه قدر سلاطین عظام ووزراسی ایچون خیلیجه کوزل تربهلر انشا ایتمشلردر سلطان احمد خان اول جامع شریفی انشا اولنوب بونده صوك دفعه اولمق اوزره ازنیق فابریقهلری معمولاتندن چینیلر قوللانلمشدر سلطان مرادخان رابع عصرلرندن صکره وقوعبولان اختلالات عثمانلولره مخصوص اولان اشبوچینی صنعتنك بالکلیه محو اولمسنه سبب اولمشدر الحاصل عصر مراد خانیده یاپلمش اولان آثار برکزیدهدن ایکیسی دخی استانبولده یکی جامع واسکدارده والدهٔ عتیق جامع شریفی ایله بیکلرجه مکتب ومدرسه وعمارتلردر اشبو ابنیهٔ عالیهدن شایان نظر تدقیق ومطالعه اولان استانبولدهکی یکی جامع وبلکه طوب قپو سرای همایونی داخلنده سلطان مراده مخصوص اولان روان وبغداد قصرلریدر

معمارسنانك اصول بدایع شمولنك لطافتنه دال اولان اثاردن ایکی قصر لطیف دها اولوب بونك بریسی یالی کوشکی اولوب دیوارلری کاملاً چینی ایله پرزیب وزینت ایدی وبردیکری ایسه مشهور بشکطاش کوشکیدر حیف ودریغ که اشبو ایکی بنای لطافت نمانك اثری بیله قالمامشدر پادشاه مشار الیهدن صکره سریر آرای سلطنت اولان سلاطین خمسهنك زمان حکومتلرنده علوم وفنون مشرف تدنی اولمشدر

یکیچریلرك فترتلری حکومت سنیهیی ابنیهٔ عالیه انشاسنی تأملدن تبعید ایتمش وبوحال سلطان احمدخان ثالث حضرتلرینك ١١١٥ سنهٔ هجریهسنده جالس تخت خلافت اولدقلری زمانه قدر ممتد اولمشدر

عصر سلطان احمد خان ثالثده کاغدخانه درهسنده ایکی ساحله مرمردن مصنوع سرایلر یاپلمش وطوپخانه میداننده واسکدارده بیوك اسکله ساحهسنده وغلطهده عرب قپوسنده واستانبولده

﴿ فن معمارئ عثمانی ﴾

« معلومات تاريخيه »

دولت سلجوقيه‌نك اواخرنده تخت نشين عجز وغفلت اولان سلاطين بی‌اقتدار بولندقلرندن داخل دائرهٔ حكومتلری اولان ممالك وبلدان مغول خانلری وزرا وولاتنك دست تغلبلرنده قالمشیدی اجانبك وقوعبولان مظالم وتعدياتی نتيجه‌سی اوله‌رق اناطولی اهاليسنی پردهٔ ظلام جهل ونادانی استيعاب ايله برابر ممالك تركيه هركونه علوم وفنوندن خالی اولمشیدی ام شوكت اتسامهلری سلطان عثمان عنوانيله مضبوط تواريخ اولان غازی عثمان حضرتلری الحق ابتدالری قايساق اولوسنك قايی شعبه‌سندن درتيوز اون التی عائله‌دن عبارت بركوچك عشيرتك رئيسی اولوب داخل حوزهٔ عثمانيه اولان ممالك دخی انجق شمديكی برسنجاق قدر اوله‌رق قره‌جه حصار سكود بيله‌جك دومانچ يكی شهر اين اوكی بوزايوك اسكی شهر قضالرندن عبارت ايدی سلطان مشار اليه حضرتلری تأسيس بيورمق اوزره اولدقلری دولت عثمانيه‌نك استقبالا عارج معارج شوكت واقتدار اوله‌جغنی مفطور اولدقلری لياقت نادره وفطانت فوق‌العاده اقتضاسنجه تفرس بيوردقلری جهتله ازوقتك ايچنده قره‌جه شهری وبيلجكی ويكی شهری مقر حكومت اتخاذ ايله برطاقم جوامع شريفه ايله حاملر انشا بيورمشلردركه بونلرك صور انشائيه‌سی غايتله متين واغر اولوب فقط هيچ برفن معماری‌يه مستند اولمدقلری اليوم اثرلرندن مستفاد ومعلوم اولور

جنتمكان فردوس اشيان سلطان اورخان حضرتلری درت بش سنجاق دها ضبط ايله ضميمهٔ حكومت بيوردقلرنده هربرشهرده وحتی براز جسيمجه قريه‌لرده بيله برجامع شريف وجسيم حمام ومكتب وعمارت وتابخانه‌لر انشا بيورمشلردركه بونلرك عددی اوچيوزی متجاوزدر اشبو ابنيهٔ عاليه‌نك كافه‌سی معموردر صور انشائيه‌سی رصانتيله‌مختصر وهيچ برروشده اصول معماری‌يه موافق دكلدر

سلطان مشار اليهك مخدوم شوكت موسوملری جنتمكان سلطان مراد خان اول حضرتلری مربع نشين تخت سلطنت اولدقلرنده روم معمارلرندن خرستو دولوبی جلب ايله بروسه‌ده چكركه نام محلده تپه‌ده اليوم موجود اولان جامع شريفی انشا ايتديرمشلردركه اشبو بنای عالينك صورت انشاسی نصف مقداری بيزانتين اصول معماريسنه مطابقدر انجق مشار اليه حضرتلری والدهٔ ماجده‌لری نيلوفر خاتون حضرتلرينك طبع ظريفانه‌لرينه اتباعا اقصای ممالك شرقيه‌دن فن معماريده ماهر برطاقم استادلر جلب ايله براصول معماری تأسيسنه همت بيورديلر

اشبو معمارلر مقر سلطنته واصل اولدقلرنده ازنيقده نيلوفر خاتون ناميله مشهور اولان بيوك حمام ومدرسه وچينيلی جامع وعمارت كبی آثار لطافت دثارك انشاسنه بدأ ومباشرت‌ايتمشلردر شهر مذكور چينی معمولاتنه مخصوص فابريقه‌لرندن كنايه اوله‌رق چينيلی ازنيق اسميله السنهٔ ناسده بوكونه قدر مشهوردر ذكر اولنان معماران وارداتی والدهٔ مشار اليهايه تخصيص بيورلمش اولان شهر مذكورحواليسنده برطاقم ابنيه واثار انشا ايتمشلردر

پادشاه مشار اليه حضرتلری اواخر سلطنتلرنده بروسه‌ده برسرای عالی انشا بيورمشلردر اشبو سرای عالينك برنای حيرت نما اولديغی مضبوط تواريخ اولوب حيف ودريغكه بروسه شهرينك ايچ حصارنده جامع شهادت اسميله بنام اولان معبد شريفك پيشكاهنده طوپخانه نام محلده اشبوبنای عاليدن قدر ناشناس غدارلر اقداماتيله هيچ براثر بيله قالمامشدر خداوندكار مشار اليه حضرتلری سرای عالئ مذكوره اعاظم واكابر ملت عثمانيه‌يی جمع ايله جامع شريفی كشاد وايفای رسم وداع ايتدكدن صكره روم ايلی‌يه بكچوب عازم دارالحرب اوله‌رق قصوه‌ده شهيد وبومناسبتله اول كريم نهاد ياديله اكا جامع شهادت اطلاقی زبان زد خواص وعوام اولمشدر

مخدوم شجاعت موسوملری سلطان يلدرم بايزيد خان اول حضرتلرينك اوان سلطنتلرنده زينت بخش موقع شهود اولان اثاردن بروسه‌ده بنا واحياسنه موفق اولدقلری بيمارخانه واولو جامع واركنه‌ده‌كی جسر جسيم وادرنه‌ده‌كی اسكی بايزيد جامعی شايان نظر حيرت اولوب قصوزی سزاوار نظر دقت دكلدر

تيمور مشهورك ممالك محروسهٔ شاهانه‌يه وقوعبولان استيلای دهشت نمونی وبعده داخل ممالكده سرزدهٔ ظهور اولان فتن كونا كونی متعاقب جنتمكان چلبی سلطان محمد خان اول حضرتلری موصوف ومفطور اولدقلری مكانت وشجاعتلری اقتضاسنجه رخنه‌دار اولان مبانئ بنيان دولتی يكيدن تعمير واحيا وسكز سنه‌مدت ظرفنده دولتك شوكت قديمه‌سنی اعاده بيورمشلر وعثمانلولرك عدو جانه‌سی اولان كوتاهيه‌ده كرميان اوغللری وقونيه‌ده قرمان حاكملری دولت عليه‌نك ايالتلرينی نهب وغارتله بروسه‌ده واقع ابنيه واثاری سرتاسر تخريب ايتمشلردر

فن معماری عثمانی

ایکنجی فصل

معلومات تاریخیه

اسان اوزره یعنی ترکجه وفرانسزجه والمانجه برکتاب تألیفیله مذکور سرکیده ارباب مطالعه‌نك پیش نظر تقدیرینه وضع وتقدیم ایدلسی سرکیٔ مذکوره اشیا ارسالنه مخصوص قومسیونك رئیسی اولوب نافعه نظارت جلیله‌سنه رونق بخشا دولتلو ادهم پاشا حضرتلری طرفلرندن استیذان اولنه‌رق اولبابده ارادهٔ حکمت معتادهٔ حضرت پادشاهی شرفسنوح وصدور بیورلمش اولدیغندن اشبو کتابك تألیفنه ابتدار اولندی

﴿ مسند علیای صدارت عظمادن نافعه نظارت جلیله‌سنه شرفوارد اولان تذکرهٔ سامیه‌نك صورت جلیله‌سیدر ﴾

دولتلو افندم حضرتلری

شوکت وسلطنت دولت علیه‌نك ضیاپاش اقطار ظهور واعتلا اولدیغی روز فیروزدن‌برو هندسهٔ عثمانیه نامیله معنون وقیمت ومزیتی دارالخلافه وبروسه وادرنه‌ده کائن جوامع نفیسه وابنیهٔ سائره کبی آثار برکزیده ایله مثبت ومتین اولان فن معتبره دائر تعریفنامه‌نك سایهٔ معارفوایهٔ جناب پادشاهیده هنرمندان ملت عثمانیه‌نك بوبابده دخی مهارت کامله‌لرینی انظار عالمه واسطهٔ اعلان واثبات واصول موجودهٔ هندسه ایچون معمارلره اس‌الحرکات وتعلیمات اولمق اوزره ترکجه وفرانسزجه والمان لسانلرنجه تنظیم وطبعنه وقوعبولان اشعار والالری موجبنجه بالاستیذان ارادهٔ سنیهٔ حضرت پادشاهی متعلق وشرفصدور بیورلمش اولمغین اقتضاسنك اجراسنه همت بیورلمسی سیاقنده تذکرهٔ ثناوری ترقیمنه ابتدار قلندی فی ۱۳ صفر سنه ۲۸۹. فی ۱۳ نیسان سنه ۸۸

﴿ مقدمهٔ کتاب ﴾

محامد بی‌انتها مرفوع بارگاه احدیت اوشورکه قوت وقدرت الهیه‌سنه حد ونهایت اولمدیغنه منظور نظر حیرت نمونز اولان بنای اعجاز نمای عالم بردلیل بی‌عدیلدر درود لاتحصا اتحاف حضور پرنور رسالت قلنورکه اشبو دین مبین اسلامی اساس مصون‌الاندراس اوزرینه وضع وتأسیس بیورمشلردر تحف تحیات آل واصحابنه اهدایه سزادرکه هر برلری بنای سعادت احتوای اسلامیتك ارکان رصین‌البنیانیدرلر

بعد ذا معلوم اولی‌النهادرکه سلطنت سنیهٔ سرمدیه‌نك بنای شوکت احتواسنه وضع اساس بیورلدیغی زمان زیربت نشاندن‌رو زینت بخش ساحهٔ ظهور اولان آثار عالیه وازجمله جوامع شریفه وساٸره‌دن اکثرینك صور انشاٸیه‌سی ملت عثمانیه‌نك سجایای جهان پسندانه‌سی مقتضای جلیلندن اولق اوزره برطرز مخصوص معماریده پاییله‌رق فن معماری فوق‌العاده ایلرولمش وحتی معمار سنان وخواجه قاسم ومعمار الیاس کبی شهرتکیر آفاق اولان اساتذهٔ عظام ظهور ایتمشدر دارالخلافة‌العلیه‌ده جنتمکان فردوس آشیان سلطان سلیمان حضرتلرینك بنا کرده‌لری اولان سلیمانیه نام جامع دلارا وسلطان سلیم ثانی حضرتلرینك ادرنه‌ده انشاسنه بذل نقدینهٔ عاطفت بیوردقلری ودرسعادتده یکی جامع وبروسه‌ده یشیل جامعی کبی مشهور اولان جوامع بی‌همتا الیوم جمله‌نك وبالخصوص اربابنك منظور نظرتقدیرلری اولان آثار عالیه‌دن اولوب بونلرك کافه‌سی اسلاف معالی اتصاف عثمانیانك فن جلیل معماری‌یه اعتنا وهمتله بعض اصول وقواعد مخصوصه وضع ایدرك « اصول معمازی عثمانی » نامیله برطرز مخصوص انشا وجوده کتورمش اولدقلرینه دلیل وبرهاندر

ولی‌نعمت بی‌منتمز پادشاه شوکت منقبت سلطان عبدالعزیز خان خلداه سلطانته الی آخرالدوران افندمز حضرتلرینك عصر معدلت حصر جناب ملوکانه‌لری هردرلو ترقیاته مصدر اوله‌رق غبطه‌کش اعصار وادوار اولدیغی مثللو ذات کمالات صفات حضرت شاهانه‌لرینك فن معماری حقنده مبذول اولان عواطف شاملة‌الآفاق جناب ملوکانه‌لری ایله بهشت برین اطلاقنه سزا ابنیهٔ جسیمه لطافتنما انشا اولنه‌رق دارالسلطنة السنیه‌لری تزیین بیورلمش اولدیغندن اصول معماریٔ عثمانی درجهٔ والای قدیمنده قالمیه‌رق برقاتدها اعتلا ایتمش اولمغله بوسنه وبانه‌ده کشادی مقرر اولان سرکیٔ عمومیه‌ده ممالك معمورهٔ جهانك محصولات ارضیه وصناعیه‌سی تشهیر وابنیه وآثار معماریه‌سی عینا انشا قلندیغی مثللو درسعادتده بولنان آثار معماریهٔ عالیه‌دن یالکز باب همایون پیشکاهنده واقع چشمهٔ لطیفه‌نك انشاسیله اکتفا اولنوب علی‌العموم آثار معماریهٔ عثمانیه‌نك اصول وقواعدینی وتعریفات تاریخیه وفنیه‌سنی حاوی واقتضا ایدن صور واشکالی محتوی اولمق اوزره اوج

فنّ معمارئ عثمانى

برنجى فصل

مقدمهٔ كتاب

اصول معمارئ عثمانی

باارادۀ سنیۀ جناب پادشاهی
بیك سكز یوز یتمش اوچ سنه‌سی
ویانه سرگیسنه وضع اولنمق اوزره مذكور
سرگی‌یه اشیا ارسالنه مخصوص قومیسیون
مخصوصك ریاستی و امور نافعه ناظری
دولتلو ابراهیم ادهم پاشا حضرتلرینك
تحت نظارتلرنده اوله‌رق بالتنظیم
طبع و تمثیل قلنمشدر

سنه ۱۲۹۰

رسملری مونتانی و بوغوص افندیلر ایله موسیو ماریو معرفتیله ترسیم ایدلمشدر
فن معماری‌یه متعلق اولان فقرات مونتانی افندی طرفندن و بقیه‌سی و فرانسزجه‌سی
موسیو دولونه طرفندن قلمه النمشدر رسملرك حك و طبعی موسیو سباح معرفتیله اجرا قلنمشدر

اصول معماری عثمانی

باارادۀ سنیۀ جناب پادشاهی
بیك سكز یوز یتمش اوچ سنۀ عیسویه سنده
ویانه سرکیسنه وضع اولنمق اوزره مذکور
سرکی‌یه اشیا ارسالنه مخصوص قومیسیون
مخصوصك رئیسی و امور نافعه ناظری
دولتلو ابراهیم ادهم پاشا حضرتلرینك
تحت نظارتلرنده اولهرق بالتنظیم
طبع و تمثیل قلنمشدر
سنه ۱۲۹۰

رسملری مونتانی و بوغوص افندیلر ایله ماریه دو بونو موسیولر معرفتیله ترسیم ایدلمشدر
فن معماری‌یه متعلق اولان فقراتی مونتانی افندی طرفندن و بر مشروح فرانسزجه‌سی
موسیو دولونه طرفندن قلمه آلنمشدر رسملرك حك و طبعی موسیو سباح معرفتیله اجرا قلنمشدر

